مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥

أسلوبيَّة الشِّعر بين إبداع النَّظْم وتَمثُّل الإعَادة باستخدام: (شات جي بي تي)، و(ديبسيك): دراسة تحليليَّة مُقارنة لنماذج من شعر نزار قبَّاني

دكتورة هُدى علي نور الدِّين محمد(*)

المُسْتخلَص:

تهدفُ هذه الدِّراسة إلى فحص قُدرات تطبيقات الذكاء الاصطناعي، على توليد نصوص آليَّة تُحاكي عيِّنات شعريَّة لـــــ: **نزار قباني**؛ كما يطرح البحث العديد من الأسئلة من بينها:

- هل تستطيع تطبيقات الذكاء الاصطناعي تمثُّل نسق الشعر، وإنتاج نصوص تُحاكِي النصوص الأصل للشاعر نزار قبَّاني في خصوصيَّتها الأسلوبية؟
- ما مستوى كفاءة النماذج المُسْتخدَمة وقدرتها على الابتكار والإبداع؟
- هل يمكن لمثل هذه التطبيقات تقديم قراءات أو شروحات نقديَّة حسب المناهج الأسلوبية للنصوص التي تُنتجُها؟
- ما تقييم القراءات النقدية أو الشروحات النقدية التي تُولِّدها مثل هذه التطبيقات مُقارَنة بالشروحات النقديَّة لبعض من النقاد الباحثين؟

يستند البحث لإجراءات المنهج الأسلوبي في تحديد العناصر المُميِّزة، وتقييم تمثُّلاتها في النصوص التوليدية المُحاكية، ومقاربة الشروحات النقدية المُنـــــتجَة باستخدام النماذج الآلية.

تؤكِّدُ الدراسة على نتيجتَيْن:

الأولى: أن الفارق بين نصوص (نزار قباني) والنصوص المُولَّدة بآليات التطبيقات الاصطناعية، يتمثَّلُ في افتقاد النصوص لامتلاك الموهبة المُتفرِّدة الإبداعية؛ وهو ما يدفع النقد الأدبي إلى التفكير في وضع مقاييس جديدة تحفظ للإبداع البشري دوره الخلَّاق.

الثانية: أنَّ الذكاء الاصطناعي يُمثِّل أداة تكنولوجية تسهم في تكوين مرجعيَّات معرفيَّة للأديب، وتساعده على تشكيل عوالمه الخاصة التي تُحفِّزه على ابتكار التجربة، وتعميق الرؤية، بما يخلق خصوصيَّة إبداعيَّة تتجلى في النصوص.

الكلمات المُفتاحيَّة: الذكاء الاصطناعي العاطفي، الأدب التوليدي، أسلوبية الشعر، نزار قبَّاني، شات جي بي تي4 ، ديبسيك.

(*)أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد الأدبيّ والأدب المُقارن كلية دار العلوم جامعة المنيا، المنيا.hoda.unive@outlook.sa

Classification : Confidential

The stylistics of poetry between the creativity of systems and the representation of repetition using: (chat GPT) and ((DeepSeek): a comparative analytical study of models of Nizar Qabbani's poetry

Abstract :

This study aims to examine the capabilities of artificial intelligence applications to generate automated texts that simulate poetic samples of: Nizar Qabbani; The research raises many questions, including: Can artificial intelligence applications represent the pattern of poetry, and produce texts that mimic the original texts of the poet Nizar Qabbani in their stylistic specificity?, What is the level of efficiency of the models used and their ability to innovate and create?, Can such applications provide critical readings or explanations according to the stylistic approaches of the texts they produce? What is the evaluation of critical readings or critical explanations generated by such applications compared to the critical explanations of a number of research critics?; The research is based on the procedures of the stylistic approach in identifying the distinctive elements, evaluating their representations in simulated generative texts, and approaching the critical explanations produced using automated models. The study confirms two results: First: that the difference between the texts of (Nizar Qabbani) and the texts generated by the mechanisms of artificial applications, is the lack of texts to possess the unique creative talent, which drives literary criticism ...

Keywords : Emotional Artificial Intelligence, Generative Literature, Poetry Stylistics, Nizar Qabbani, Chat GPT 4, DeepSeek**.**

مُقدِّمَة:

(أ) موضوع الدراسة:

تستند هذه الورقة البحثية إلى جملة من القواعد التي تؤثِّر على نظم النص الشعري؛ وفقًا لما أسَّست له الناقدة الفرنسية: (Joëlle Gardes Tamine) (قوال جارد– تامين) في كتابها (الأسلوبية)[١] من مفاهيم تقنيَّة تُحدِّد أسلوبية الشعر، وتُـفـرِّقُه عن غيره من الأجناس الأدبية؛ وذلك لتقديم فحص تقييمي يُقارِن بين السمات الأسلوبية التي تختص بها النصوص الشعريَّة للشاعر **نزار قبَّاني**، والنصوص التوليدية المُحاكية للعيِّنات الشعرية لـــ: (نزار قبَّاني) بآليات الذكاء الاصطناعي، وتحديداً تطبيقيْ: (**Chat GPT-4/ شات جي بي تي**)[٢]، و(**Deepseek/ ديبسييك**)[٣].

(ب) الإجراءات المُتَّبَعة في تجربة توليد نصوص:

١) اختيار العيِّنات: اعتمدت التجربة على ثلاث قصائد للشاعر نزار قبَّاني مُرتَّبة وِفقًا للترتيب الزمني لإصدار الدواوين الشعريَّة:

الأولى: قصيدة مع الجريدة ١٩٥٦.

الثانية: القصيدة المتوحشة: ١٩٧٠.

الثالثة: هل تكتبين معي القصيدة؟ ١٩٧٩.

تتنوَّع هذه القصائد من حيث: أولًا: تعدُّد المقاطع، وكثرة الأسطر الشعرية في (القصيدة المتوحشة)، والقصيدة القصيرة/ (هل تكتبين معي القصيدة؟)، والقصيدة متوسطة الطول/ (مع الجريدة)، ثانيًا: الرابط الدلالي الذي يجمع القصائد الثلاثة: حرية الكتابة الشعرية وعلاقتها بالمرأة؛ وذلك لتقييم قدرات تطبيقات:

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٥

(شات جي بي تي- ٤)، و(ديبسيك) في إنتاج نصوص تختلِفُ من حيث عدد المقاطع، وتُصوِّر الرؤية الشعرية لـــ: نزار قبَّاني في القصائد المُنْتَجَة آليًّا.

٢) تحديد البيانات الأسلوبية التوصيفيَّة المُسْبَقة للنصوص الأصل؛ استناداً إلى مجموعة من القراءات النقدية – التي ستُفصِّلها الدراسة في مواضعها المناسبة ضمن الإطار التحليلي- التي قدَّمَت تأويلات للخطاب الشعري عند نزار قبَّاني. وتُوَظِّف الدراسة هذه المؤشرات في محورين أساسيين: أولهما: تقييم مُميِّزات النظم الشعري بين النصوص الأصل، والنصوص التوليدية، وثانيهما: قياس مستوى جودة التحليلات النقدية التوليديَّة التي أنتجَها التطبيقان للنصوص المُوَلَّدَة المُحاكية لنصوص نزار قبَّاني، ومعرفة إمكانيَّات التطبيقيْن في تقديم قراءات للنصوص.

٣) تجهيز البيانات أو المُدخلات: الأسئلة النقدية المطروحة على تطبيقي: (Chat GPT-4)/ (شات جي بي تي-٤) (Deepseek)/ (ديبسيك)؛ لإنشاء ثلاثة نصوص توليدية تحاكي قصائد نزار قبَّاني، (العيِّنات الشعرية المُخصَّصة للدراسة)؛ طبقًا للمواصفات الأسلوبية المذكورة، وتقديم إجابات عليها، والاستمرار في المحادثة مع التطبيقيْن بطرح تساؤلات مغايـــرة؛ للحصول على نصوص مُحسَّنة، يمكن للدراسة تقييم جودتها ودقَّتها بالمقارنة بالنصوص الأصل للشاعر نزار قبَّاني.

٤) فحص المُخرَجات (النصوص التوليديَّة)، وتقييمها وِفقًا لما طرحه البحث من أسئلة نقدية موجِّهة للتطبيقيْن، وتحديد كفاءة التطبيقيْن (شات جي بي تي-٤)، (ديبسيك) في الالتزام بالبيانات المُدْخَلة، والقدرة على إنتاج نصوص تُحاكي نصوص نزار قبَّاني.

(ج) عيِّنات النصوص التوليدية باستخدام (شات جي بي تي-٤)، (ديبسيك):

حرَصَت الدراسة على الاستعانة ببرامج الذكاء الاصطناعي المُحدَّدَة في **وحدة الذكاء الاصطناعي بكلية الآداب جامعة القاهـــــرة**؛ لإجراء التجربة التطبيقية؛ لإنتاج نصوص توليدية تُحاكي النصوص الأصل- عيِّنات الدراسة الشعرية- للشاعر نزار قبَّاني؛ لتوثيق تفاصيل الممارسة التجريبية مدعومة بالأشكال التوضيحية والروابط الإلكترونية لكل نص توليدي من التطبيقيْن: (Chat GPT-4)/ (شات جي بي تي) (Deepseek)/ (ديبسيك)، وقد أثبتَه البحث في القسم الخاص بالملاحق. وفي هذا الصدد تنوِّه الدراسة إلى الطابع العلمي للنقد الأدبي وعلاقته بالابتكار التقني والتكنولوجي؛ حيث يستطيع الناقد اكتشاف القصور وتحسين المُحفِّزات والبيانات اللازمة لإنتاج النصوص التوليدية؛ ليطرح البحث تساؤلًا عن المهام الجديدة للنقد الأدبي في عصر الذكاء الاصطناعي؟

(د) أهداف الدراسة:

الهدف الرئيس لهذه الدراسة هو: معرفة مدى قدرة تطبيقات الذكاء الاصطناعي في العصر الحديث على:

- تمثُّل نسق الشعر وإنتاج نصوص تتبع قواعد نظم الشعر.
- اقتفاء المنهج الأسلوبي في توليد نصوص نقدية شارحة للمُخرَجات النصيَّة المُحاكية.

(ه) تساؤلات الدراسة:

Classification : Confidential

يطرح البحث مجموعة من التساؤلات التي تحيط بالنص الشعري في عصر الذكاء الاصطناعي، وتنفتح على العديد من الإشكاليَّات المُتعلِّقة بكفاءة النماذج الاصطناعية في توليد النصوص؟

- هل تستطيع تطبيقات الذكاء الاصطناعي توليد نصوص تحاكي النصوص الأصل للشاعر نزار قبَّاني في خصوصيَّتها الأسلوبية؟، ما مدى دقة النماذج المُسْتحدَمة وقدرتها على الابتكار والإبداع؟، هل يمكن لمثل هذه التطبيقات تقديم قراءات أو شروحات نقدية حسب المناهج الأسلوبية للنصوص التي تُنتجها؟، ما تقييم القراءات النقدية أو الشروحات النقدية التي تولِّدها مثل هذه التطبيقات مقارنة بالشروحات النقدية لجملة من النقاد الباحثين؟
- ما مدى التناسب بين الشروحات النقدية والخلفيِّة الثقافية للنصوص؟، هل يمكن للتطبيق الاصطناعي أن يحاكي نصوصاً تمتلك خلفيَّات ثقافية، أو دينية؟، وبتعبيرٍ آخر هل يمكنه توظيف الاستدعاءات الثقافية أو التراثية أو التناصيَّة؟، هل يحافظ النص الاصطناعي على العلاقة بين النص والقارئ؟، أو على العلاقة بين المؤلِّف والنص؟، ما الضوابط بين النص المنتَج آليًّا والقارئ، مقارنة بالعلاقة بين النص الأصل والمتلقي؟
- هل يمكن للذكاء الاصطناعي محاكاة القصيدة القصيرة جدًّا أو الومضة الشعرية؟
- كيف ينشئ الذكاء الاصطناعي الشِّعْر؟

هل يمكن للنص الاصطناعي أن ينشئ رؤيا كونية تتمثَّل الكون الشعري لنزار قبَّاني؛ ليتكوَّن لدينا نزار قبَّاني آخر في عصر الذكاء الاصطناعي؛ وعليه نحصل على العديد من الشعراء الآخرين، ونعيد إنتاجهم من جديد؛ قياساً على هذه التجربة في توليد نصوص تتمثَّل نصوص نزار قبَّاني؟

(و) منهج الدراسة:

تستدعي هذه الدراسة المنهج الأسلوبي في:

أولًا: إجراء تحليلات للعناصر الأسلوبية المُميِّزة في النصوص الشعرية الأصل– عينات الدراسة الشعريَّة– لـــــ: نزار قبَّاني، وقياس تمثُّلاتها في النصوص التوليدية المُحاكية باستخدام تطبيقيْ: (شات جي بي تي-٤)، و(ديبسيك).

ثانيًا: توظيف أدوات المنهج الأسلوبي كونه مرجعيَّةً نقديةً تقيِّم الدراسة على أساسها الشروح الأسلوبية المولَّدة آليًّا باستخدام التطبيقيْن المعتمديْن في الدراسة.

ينبني البحث على [١] تمهيد يُحدِّد المفاهيم النظرية الرئيسة :- الذكاء الاصطناعي العاطفي/ الأدب التوليدي الاصطناعي، – أسلوبية الشعر. [٢] قسم تطبيقي: عرضتُ فيه تحليلات للمُحدِّدات الأسلوبية بين النصوص الشعرية لـــــ نزار قبَّاني، والنصوص التوليدية الآلية المُحاكية باستخدام (الشات جي بي تي-٤)، والشات (ديبسيك)، وتشمل: (المُميِّزات الصوتية، الخصائص التصويريَّة، التكرار والتوازيات)؛ لقياس مدى استجابة التطبيقيْـــن الاصطناعييْـــن في إنتاج نصوص آلية تُقارِب الخصوصيَّة الأسلوبية لنصوص الشاعر المُعتمدَة في الدراسة. [٣] ملاحق الدراسة: أثبتُّ في هذا الجزء مُرفقات النصوص

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥

التوليدية باستخدام "شات جي بي تي–٤"، و" ديبسيك" موثَّقة بالروابط الإلكترونية وصور النصوص في الصفحات الإلكترونية. وفي الخاتمة بيَّنتُ أهم النتائج.

١. تمهيـــــد نـــظـــــري:

١.١ الذكاء الاصطناعي العاطفي/ الأدب التوليدي الاصطناعي :

يتحدَّد مفهوم الذكاء الاصطناعي: (l'intelligence artificielle) بأنه أداة تكنولوجية تهدف إلى إعادة إنتاج نشاط مخصَّص للبشر، أو محاكاة قدرات الذكاء البشري، تعود النصوص الأولى المكتوبة باستخدام الخوارزميَّات إلى منتصف القرن العشرين، حيث أنتج كريستوفر سترانشي قصائد حب في عام ١٩٥٢، وأسماها (رسائل حب)؛ وذلك باستخدام جهاز حاسوب إلكتروني (مانشستر مارك١)[٤]، مُستعينًا بـــــ: الطرق المختلفة مثل (التوليد التوافقي، والتوليد التلقائي)؛ لإنتاج هذا الصنف من النصوص الآليَّة التجريبية باستخدام آلة مانشستر الرقمية الأتوماتيكية[٥].

يُعْنَى الذكاء الاصطناعي العاطفي بقياس إمكانات التطبيقات الذكية على إنتاج نصوص تتميَّز بخصوصية في الجانب الخيالي، والعاطفي، فهناك العديد من تجارب المختصين في الحوسبة العاطفية؛ تُثبتُ قدرات الآلة في تحديد المشاعر: (الخوف، المتعة، الحزن،...). ترصد الدراسة العديد من تجارب الكتابة الشعرية باستخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي[٦] على النحو الآتي:

- تجربة ريمون كينو في كتابه (الأدب الاحتمالي)، حيث دعا إلى إمكانية إنتاج مئة ألف مليار سوناتا منتظمة.
- النصوص التوليدية باستخدام: (ChatGPT) (DeepSeek) .
- الممارسات التطبيقية للجامعات والمؤسسات التي تعمل على تجارب إنتاج النصوص التوليدية؛ مؤكِّدة على حفظ أحقيَّة النصوص المنتَجة آليًّا للنماذج الذكية الاصطناعيَّة؛ مراعاة لخصوصية التجربة الآلية في توليد النصوص؛ بما يحفظ أصالة الأنواع الأدبية من الخلط[٧]، ويسهم في حفظ الخصوصية البشرية في المجال الإبداعي.

٢. ١ أسلوبية الشـــــعر:

يستلزم البحث في مفهوم التسمية المُتخصِّصَة (أُسلوبية الشعر)، تحديد المفاهيم الـــتِّـــقـــنـــيَّـــة لعملية النظم الشعري، ومعرفة القواعد التي تؤثِّر على التنظيم اللغوي للنصوص؛ بما يُسهِم في تقديم تحليلاتٍ للسمات المُحدِّدة للنصوص الشعرية لقصائد نزار قبَّاني، مُقارنة بالخصائص التي تكشف عنها تحليلات النصوص المولَّدة آليًّا، المُحاكية للأصول؛ بهدف التَّوصُّل إلى إجابة عن التساؤل الآتي:

– هل يمكن الاستعانة بالتحليلات الأسلوبية في تصنيف هذا المنتوج اللغوي الآلي المُحاكي، والكشف عن خصائصه الأسلوبية التي تُفسَّر في إطار سياقاته المخصوصة به[٨]؟

يوظِّف البحث مفاهيم (أسلوبيَّة الشعر) التي قدَّمت لها الناقدة: (Tamine) **(تامين)** في كتابها (الأسلوبية)[٩] التي تعتمد على:

Classification : Confidential

أولًا: مفهوم الإيقاع الشعري الذي تسهم جميع المستويات في تطويره، وينقسم إلى الإيقاع العروضي – الأوزان العروضية–، والإيقاع اللغوي ويشمل المجانسات الصوتية.

ثانيًا: غرابة اللغة الشعرية/ (l'étranger) وهي لا تعني الشذوذ أو الانتهاك للقواعد المعياريَّة، وإنما تتشكَّل من الاستخدام الخاص للإمكانيات اللغوية، وتظهر هذه الخصوصيات في مجال المعجم الشعري، والصور التركيبية والدلالية.

ثالثًا: خاصيَّتا التكرار والتوازي اللتان تحدثان على مستوى الكلمات المفردة والجُمَل.

تـــؤطِّر **(قوال جارد– تامين)** لمقولة قد تسهم في الإجابة عن التساؤلات الآتية :

– كيف يتولَّد الشعر؟، وبتعبيرٍ آخر: كيف يكتسب النص أسلوبيَّته؟،

– ما الطرق الناجعة في الصِنْعة الأسلوبية للنصوص؟،

– هل يُمكننا أن نصل إلى مقاييس فائقة في صُنْع الإبداع؟؛

فتُعرِّف الناقدة اللقاء بين التنظيم اللغوي والتنظيم الإيقاعي؛ فعندما يتم تطبيق النظام الإيقاعي على اللغة، فإنه يخضعها لإعادة تنظيم حقيقية؛ يتم على أساسها إنتاج النص الشعري الذي يُشكِّلُ خلـــقًـــا لكونٍ مخصوص، يتولَّد وفقًا لاختيارات المُبدِع، وتجاربه وتكويناته الأدبية؛ استنادًا إلى قوانين وأنساق وقواعد، وتقنيات عصر ما، وحسب إستراتيجيات واعية أو غير واعية، ليتكوَّن نص يستقبله القارئ، ويدركه، ويعيد خلقه؛ لينتج العديد من الدلالات في كل قراءة[١٠]. وعليه هل النص الآلي يتولَّد من ذاته، ويمتلك القدرة على إنشاء كون مخصوص له اختيارات وتجارب وأنساق شعرية؛ تدفع المتلقي للتفاعل والتأويل؟[١١]

٢. المُحدِّدات الأسلوبية بين النصوص الشعرية لـــ نزار قبَّاني، والنصوص التوليديَّة باستخدام (شات جي بي تي– ٤)، و(ديبسيك):

يُقدِّم البحث في هذا القسم من الدراسة تحليلات تقيس مدى استجابة التطبيقات الاصْطنَاعيَّة لتوليد نصوصٍ آلية تتَّسِم بالمُميِّزات الأسلوبية لنصوص نزار الشعرية؛ وفقًا لما قدَّمَتْه مرحلة تجهيز البيانات التوجيهية[١٢] النقدية اللازمة لتوليد نصوص آلية تحاكي قصائد نزار قباني الشعرية؛ فقد حرَصَتْ الدراسة على الانطلاق من الشروحات النقدية لقصائد نزار الشعرية[١٣]؛ لتحديد أو تقديم البيانات أو المقاييس الإبداعية التي تشتغل على توجيه التطبيق الاصطناعي صَوْب توليد النصوص الآلية المُحاكية للقصائد الأصل حسب توجيهات المُستخدِم؛ فالنقد الأدبي يأخذ دورًا أساسيًّا وسابقًا على توليد النص بالآليَّات الاصطناعية، ويكتسب مهام جديدة في سياق تجربة النصوص التوليدية الاصطناعية[١٤] من بينها:

– تحديد البيانات المُوجِّهة للروبوتات الآلية لتوليد أو إنتاج نصوص اصطناعية تتَّسِمُ بخصائص شكليَّة لـِصنوف النصوص الأدبية.

– وضْع مقاييس مُحدَّدَة وخصائص لهذا الاتجاه الجديد والمُغاير في إنتاج النصوص.

– صياغة مفهوم جديد للأدب في ظل التجربة الاصطناعية في الكتابة.

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٥

- تقييم جودة التجربة الأدبية الاصطناعية، ومقارنتها بالإبداع البشري، وهو ما تشتغل عليه الدراسة في القسم التطبيقي من البحث.

اهتمت الشروحات النقديَّة بالنصوص الإبداعيَّة لـــــ: نزار قبَّاني؛ كونه علامة بارزة في مرحلة الحداثة الشعرية المعاصرة، وبخاصة نصوصه التي تُؤسِّس لمفاهيم شعرية ترتبط بالعلاقة بين الكتابة الشعرية وقضايا الحب، والحرية، والمرأة.[١٥] واستناداً لما سبق، خصَّصَت الدراسة عيِّنات شعرية لمجموعة من القصائد، يجمعها رابط دلالي واحد، وهو حرية الكتابة الشعرية وعلاقتها بالمرأة؛ وذلك لتقييم قدرات تطبيقات: **(الشات جي بي تي- ٤)، و(ديبسيك)** في التعبير عن هذه الرؤية الشعرية في القصائد المُنْتَجَة آليًّا.

١. ٢ المُميِّزات الصوتـــــيـــــَّة:

يشتغل التحليل الأسلوبي على تحليل الإيقاع بوصفه تكوينات للعناصر المُميِّزة والمتنوعة؛ كما تختبر الدراسة إيقاع الأوزان، والقوافي، والتكرار الصوتي، والمجانسات الصوتية بين النصوص الأصل للشاعر نزار قبَّاني، والنصوص المولَّدة باستخدام **(شات جي بي تي- ٤)، و(ديبسيك)**.

١. ١. ٢ النظم العروضي بين (نزار. قص. أ)[١٦]، (نزار، قص. شات جي بي تي)، (نزار. قص. ديبسيك):

النموذج الأوَّل: قصيدة: (مع الجريدة) ١٩٥٦م:

جدول يوضِّح توليد النصوص الآلية:

(نزار.قص.أ)	مع الجريدة (نزار.قص.ChatGPT)	مع الجريدة (نزار. قص. DeepSeek)
مع الجريدة أخرج من معطفه الجريده.. وعلبة الثقاب ودون أن يلاحظ اضطرابي.. ودونما اهتمام تناول السكر من أمامي.. ذوب في الفنجان قطعتين ذوبني.. ذوب قطعتين وبعد لحظتين ودون أن يراني ويعرف الشوق الذي اعتراني.. تناول المعطف من أمامي وغاب في الزحام مخلفاً وراءه.. الجريده وحيدةً مثلي أنا.. وحيده	في زحامِ الشوارعِ الباهتة، انسابَ الليلُ بظلالٍ غضب وأنا، الفتاةُ التائهةُ، أُسردُ لقظاتِ لقاءٍ مُغضَب شهدتُ وجوهَ القدرِ المكسورةَ، تُناجي رياحُ الخسارةِ ألَم وتنبضُ عيونُ الهمِّ بحكايا فراقٍ، صدى وعودٍ ألَم وقفتُ أشهدُ حادثَ الزمانِ، حيثُ تَسكتُ أنغامُ لَحْن وتهمسُ روحي بسرِّ معاناةِ قلبٍ، يئنُّ في صمتِ لَحْن تتلألأُ شَظايا الفجرِ على أحلامٍ، تَكسرُها فوقَ جُرحِه وترسو كلماتُ الصمتِ على مرافئِ الآهاتِ، سِرُّها في جُرحِه على شرفةِ الفوضى، برَزَتْ ملامحُ الخوفِ وسطَ ضجيجِ وجداني فأصبحتِ الحكايةُ نبضَ قلبٍ، ينشدُ رثاءَ أيّامِ وجداني	على حافة الرصيفْ ** وَرَقَةُ الجَرِيدَةِ تَمْزُقُ صَمْتَ الصَّبَاحْ وَفَجْأَةً.. دَوَّى انْكِسَارُ الزُّجَاجْ رَأَيْتُهَا تَرْكُضُ.. شَعْرُهَا كَالنَّارْ تَصْرُخُ بِاسْمٍ مَطْمُورٍ فِي الْغُبَارْ دَمُهَا يَرْقُصُ عَلَى الإِسْفَلْتِ.. حَرْفٌ مَكْتُوبْ وَالْعُيُونُ تُلَقِّنُنِي دَرْسَ الْخُضُوبْ سَاقِطَةً كَكِتَابٍ مَنْسِيٍّ عَلَى الرَّصِيفْ تَحْتَ أَحْذِيَةِ الْمَارِّينَ.. تَتَهَشَّمُهَا الْحِدَفْ لَمْ تَرْفَعْهَا أَيْدٍ.. لَمْ تَرْقُصْ عَلَيْهَا أَضْوَاءْ فَقَطْ صُحُفُ الْعَاصِمَةِ تَحْكِي جُرُوحَ الْهَزَاءْ وَأَنَا.. كَلِمَةٌ مُهَمَّشَةٌ فِي رِوَايَةِ الْوَرَقْ أُسَائِلُ ظِلِّي: أَيْنَ الْإِنْسَانُ؟ أَيْنَ الْحَقْ؟ غَرِيقَةٌ فِي صَمْتِي.. كَالْحُرُوفِ تَنْزِفُ نُونْ ... وَالْجَرِيدَةُ تَمْطُرُ أَحْلَامَنَا.. وَتَنْسَى السُّجُونْ https://chat.deepseek.com/a/chat/s/3e73ea85-48d0-43f2-9e65-bc268affa5aa

Classification : Confidential

(قباني، نزار. الأعمال الكاملة: ديوان (قصائد)، ص، ٢٦٣- ٢٦٤. ١٩٥٦)	تحتَ رمادِ الأزمانِ، اهتزّتْ أوتارُ الروحِ بنبضِ حُلمِ وانهمرتْ دموعُ الوداعِ كأنّها ترنُّ بأشعارِ فراقِ حُلمِ وفي ختامِ مسرحِ الدراما، اشتعلَتْ الهمساتُ بنورِ سِحْران وأنا، شاهدةُ لحظاتِ فراقٍ، أختمُ بسطرٍ من سُكوتِ سِحْران https://chatgpt.com/c/67cb7065-9988-8007-94a2-884c2714710e	

١. ١. ١. ٢ (مع الجريدة. نزار. قص. أ):

تُصنَّف قصيدة (مع الجريدة) ١٩٥٦م، ضمن نمط الشعر اليومي، وهو نوع من الكتابة الشعرية الذي يُصورِّ مشاهد حياتيَّة في الواقع المعيش، ويُعيد تقديمها للتعبير عن معاناة الفرد، وبخاصة المهمَّشين كـــــــ: (الطفل، والمرأة، العجائز، .....)[١٧]. نظمها نزار قبَّاني على الإيقاع العروضي لتفعيلات **بحر الرَّجز** بزحافاته المتنوعةِ[١٨]:

البيت الشعري : (مع الجريدة)	التقطيع العروضي	الزحافات
أخرج من معطفه الجريده	**أخرجمن – معطفهل– جريده** /٠ / /٠ /٠///٠ //٠/٠ **مُسْتَعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلْ**	**مُسْتَعِلُنْ = الطي : حذف الرابع الساكن** **مُتَفْعِلْ =الخبن: حذف الثاني الساكن، والقطع: حذف ساكن الوتد وتسكين ما قبله**

صوَّر نزار قبَّاني في قصيدته (مع الجريدة) مشهداً دراميًّا يسرده صوتاً أنثويًّا يصف رجُلًا تجلس أمامه فتاة في المقهى، وقد أخرجَ من معطفه جريدة وعلبة كبريت، واستمر في قراءته للجريدة، ولم يُعِر الفتاة اهتماماً؛ ليتنامى الحدث الدرامي، يلتقط التفاصيل الصغيرة لذوبان السكر في الفنجان، وانصرافه حاملًا معطفه دون اهتمام[١٩]؛ ليُـــــثبت الرؤية التهميشيَّة للمرأة. يتميَّز قبَّاني بعدسته الشعرية التي تصوِّر المشهد في دقائقه الخارجية وظلاله النفسية؛ فالمرأة التي تسرد الحدث: (ذوَّب في الفنجان... ذوَّبني... ذوَّب قطعتين) ترسم حركة متوازية بين ذوبان السكر في الفنجان، وذوبان المشاعر في حساسية المشهد الداخلي، ولكأننا نشاهد الخلفيات الظلاليَّة للحدث، لتنتقل العدسة إلى لقطةٍ أخرى تصوِّر انصراف الرجل تاركًا الجريدة وحيدة؛ لتحصل الموازاة مرة أخرى بين موقعيَّة الجريدة الوحيدة، وموقعيَّة الفتاة، في لقطة فوتوغرافيَّة تُعبِّر عن الإهمال والتهميش والتشيؤ[٢٠].

يسقط نزار رؤيته الشعرية بصوت الراوية الأنثى؛ ليطرح النظرة الذكورية التي تُهمِّش المرأة، وتجعلها في موقع ثانوي لمركزية الحضور الذكوري[٢١]. استخدم نزار قبَّاني قالبًا موسيقيًّا حداثيًا في كتابة قصيدته التي تنتمي إلى صنف الشعر الحر أو شعر التفعيلة، بما يسمح بالمرونة الاستيعابية لتصوير المعاني الدِّراميَّة لقصيدته، أضفى نزار على قصيدته موسيقى خارجيَّة تمثَّلت في النظام المتوالي للقوافي (الثقاب– اضطرابي، اهتمام– أمامي، ذوَّبني– ذوَّب قطعتيْن، الجريدة– وحيدة)، كما وظَّف المجانسات الصوتية التي خلقت إيقاعاً موسيقيًّا: (ذوَّب في الفنجان– ذوَّبني– ذوَّب قطعتين) هذا الإلحاح على أصوات

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥

معينة ينقل المتلقي إلى مشهد الإذابة في فعلها الخارجي، وصداه النفسي، كذلك إيقاع (وحيدة) في نهاية النص ليثبت فعل التشيؤ الذي يشمل الجريدة والفتاة[٢٢].

٢. ١. ١. ٢ تقييم النص : (مع الجريدة. نزار. قص. ChatGPT) :

لم يلتزم تطبيق (شات جي بي تي–٤) بالبيانات المُدخلة[٢٣]؛ لتوليد نص يحاكي قصيدة (مع الجريدة)؛ فأنتج نصًّا مُغايرًا باستخدام إيقاع بحر الرجز بزحافاته المختلفة:

البيت الشعري (مع الجريدة. نزار. قص. ChatGPT)	التقطيع العروضي	الزحافات
في زحامِ الشوارعِ الباهتةِ	**فيزحا – مششوا– رعلباهته** **/٠//٠ – /٠//٠ – //٠//٠** **مُستَعِلُن– مُستَعِلُنْ– مُتَفْعِلْ مُتَفْ**	مُستَعِلُنْ = الطي : حذف الرابع الساكن مُتَفْعِلْ =الخبن: حذف الثاني الساكن، والقطع: حذف ساكن الوتد وتسكين ما قبله

تكوَّن النص من الأسطر الشعرية الطويلة، تحتوي سبعة مشاهد درامية، لا يمكن الربط بينها إلَّا بعد محاولات عديدة للإلحاح في القراءة التي تأبي التفاعل مع وجود العديد من المغالطات من مثل: **(لقظات لقاء مُغضَب، رياحُ الخسارةِ ألم، تتلألأ شظايا الفجر، على مرافئ الآهات، على شرفة الفوضى، بنور سِحْران، سكوت سِحْرَان،...)**[٢٤] إلى غير ذلك من التراكيب **التي لا تؤدي وظيفة جماليَّة**، وإنما اصطنعها التطبيق دون أن يدرك موقعها الدلالي حسب سياقها.

يتشكل النص الآلي حسب الشرح النقدي لـــــ: (شات جي بي تي–٤) من المشهد الافتتاحي حيث يبدأ النص بوصف الشوارع الباهتة وحركة الليل التي تحمل ظلال الغضب. ثم ينتقل لمشهد الفتاة التائهة التي تسرد (لقظات لقاء مُغضَب): ليثبت هذا التعبير افتقار التطبيق الاصطناعي للقدرة على اختيار تراكيب تتناسب مع سياق الموقف.

يكمل (شات جي بي تي) تحليله للمشاهد الدرامية التي تظهر الحالة النفسية للشاعر؛ ليقدم المشهد الثاني تصويرًا للوجوه المكسورة بوصفها رموزًا للمصائر المُحتدَمَة، وتبرز عيون الهم التي تحكي قصة فراقٍ مُفعم بالألم، وينتقل النص في المشهد الثالث لتجسيد "حادث زمان" حين يتوقف الوجدان عن الإيقاع، ويحل الصمت، وفي المشهد الرابع تنتقل الصورة الدرامية لتجسيد رمزي لشظايا الفجر التي تتلألأ على الأحلام المكسورة، وكأنها تشق طريقها عبر جراح الماضي؛ مما يعكس تداخل الزمن بين بداية يوم جديد وجراح قديمة، يأتي المشهد الخامس ليمثِّل ارتفاعًا دراميًّا؛ إذ ترتفع أصوات الخوف وسط ضجيج وجداني على "شرفة الفوضى"، وفي المشهد السادس: تنهمر دموع الوداع، ويتردد نبض حلم في أوتار الروح تحت رماد الزمن، ويختتم النص بمشهد درامي، حيث تشتعل الهمسات بنور السحران[٢٥].

وبمراجعة الشرح المُخرَج من (شات جي بي تي)، يتبيَّن غرائبية التعابير الواردة في النص: (لقظات لقاءٍ مُغضَب، تناجي رياح الخسارة، صدى وعود ألم، فوق جُرحه، سِرُّها في جَرْحِه، ينبض حُلم، بأشعار فُراقٍ حُلم)[٢٦]، فجميعها لا ينسجم مع سياق الموقف الدرامي الذي تسرده فتاة تائهة، يشعر القارئ بالثقل والتنافر بين: (انسابَ الليلُ بظلالِ غضَب وأنا، الفتاةُ التائهةُ، أُسردُ لقظاتِ لقاءٍ مُغضَب)، و(تُناجي رياحُ الخسارةِ أَلَم وتنبضُ عيونُ الهمِّ بحكايا فراق، صدى وعودِ أَلَم)[٢٧]، إلى غير ذلك من التراكيب التي وضعها التطبيق دون أن يعي أدوارها الوظائفيَّة، ولا رسالتها الشعرية؛ فعلى الرغم من المحتوى

Classification : Confidential

المعلوماتي الذي يمتلكه التطبيق، إلا أنه لا يمكنه محاكاة المُبدع في اختيار الأدوات التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، كما لم يستطع تركيبها وفقًا لقواعد التركيب والدلالة؛ فكل إشارة لغوية يلزمها أن تؤدي وظيفة في سياق النص.

تجدر الإشارة إلى توظيف (شات جي بي تي) للتكرار الصوتي للكلمات التي تنتهي بها الأسطر الشعرية على الترتيب: (ألم- ألم)، (لحن- لحن)، (جُرْحِه- جُرْحِه)، (وجداني- وجداني)، (حُلم- حُلم)، (سِحْران- سِحْران)[٢٨]، إلَّا أنَّ هذه التكرارات الصوتية العشوائية لا تخلق إيقاعًا دالًّا على معنى يعمق الرؤية الكلية لدرامية الحدث الخاص بالفتاة التائهة؛ مما يضفي على النص تكلُّفًا وضعفًا في التأليف، يبعد بالنص عن مقاييس جودة النصوص. ومن المفارقة قدرة التطبيق على الضبط النحوي للأسطر الشعرية على الرغم من افتقادها لرسالة لغوية تؤدي وظيفة جمالية أو أدبية للنص[٢٩].

٣. ١. ١. ٢ تقييم: (مع الجريدة. نزار. قص. DeepSeek):

اعتمد تطبيق (ديبسيك) على إيقاع بحر الرجز بزحافاته النادرة في توليد نص يحاكي أسلوب نزار قبَّاني:

البيت الشعري:	التقطيع العروضي
وَرَقَةُ الجَرِيدَةِ تَمْزُقُ صَمْتَ الصَّبَاحْ	**ورقتل - جريدت تمزقصم تصصباح** ////٠ - //٠// /٠///٠ /٠//٠٠ **مُتَعِلُنْ - مُتَفْعِلُ**

فخرج على التفعيلات التقليدية الخليلية، موظِّفًا التراكيب في التعبير عن التفاصيل اليومية وأدوارها في صنع دراما إنسانية، يسرد النص المولَّد قصة فتاة ملقاة على حافة الرصيف؛ ليخبرنا منذ البداية أن ثمة واقعة تتشكل أحداثها على حافة الرصيف.

يبدأ المشهد الافتتاحي- وفقًا لما قدَّمه (ديبسيك) من شرح للمشاهد الدرامية المتتابعة- باستخدام الرمز (الجريدة) مشيرًا للفتاة التي تُمزِّق الصمت، لتندفع في قوة مدوّية تخترق الزجاج، ليتحول النص لمشهد الركض والصراخ في وسط هالة من الغبار، ثم نواجه بمشهد نزف الحروف المكتوبة على الأسفلت، ليأتي مشهد السقوط ككتاب منسي على الرصيف، تحت أحذية المارين، ليتشكل مشهد العبث بالجسد المُلقَى لم ترفعه الأيادي، ولم تعبأ به الأضواء، ليعود مشهد السرد الدرامي بضمير (أنا) يجسِّد صورة التهميش؛ مُسَائِلًا عن الإنسان في لقطة تربط بين الوجود الإنساني والكلمة؛ ليختتم النص الآلي بمشهد الصمت[٣٠].

شكَّل (ديبسيك) نصًّا **يسرد بصوت الراوية مشهد حادث مأساوي لفتاة**؛ موظِّفًا الرمز (الجريدة) في محاولة لربط الحدث بالواقع الاجتماعي. استخدم النص المولَّد بنموذج (ديبسيك) التكرار الصوتي العشوائي للكلمات في نهايات الأسطر: (النار- الغبار، مكتوب- الخضوب، الرَّصف- الحِدْف، أضواء- الهُراء، الورق- الحق، نون، السِّجون)[٣١]؛ بما يُثْبِت آلية عمل تطبيق (ديبسيك) في إنتاج نص سطحي لا يملك رسالة أدبية، فعلى الرغم من تسلسلات العمليات التكرارية لتوليد جمل تنسجم مع سياق النص؛ فإن تطبيق (ديبسيك) يفتقر للحس الفني في إدراك الائتلاف بين الأصوات والمعاني، والمعرفة العلمية لبناء الجملة العربية وتنوع دلالاتها وفقًا لاختلاف السياقات والمواقف والأحوال المقاميَّة. تقودنا مقارنة درامية الحدث بين نص نزار قبَّاني، والنص المولَّد (ديبسيك) إلى التساؤل عما يميِّز الإبداع الأصلي عن التقليد؟[٣٢]،

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥

إنَّ النص المولَّد وظَّف الجريدة بوصفها رمزاً للفتاة المُلْقاة التي لا يعيرها أحد اهتماماً؛ وهي رمزية مغايرة لدرامية المشهد في قصيدة نزار؛ تكتسب دلالة جديدة في المُنتَج الآلي، أعاد (ديبسيك) تقديمها بشكل مُغايِـر، ولكنه لا يصل إلى جمالية التأثير في النص الأصل؛ فالفارق بين نصوص (نزار قباني) والنصوص المولَّدة بآليات التطبيقات الاصطناعية، يتمثَّل في افتقاد النصوص الآلية للتَّفرُّد الإبداعي؛ وهو ما يدفع النقد الأدبي إلى التفكير في وضع مقاييس للأصالة والإبداع والتفرُّد، وفي صياغة تعليمات صحيحة وقيود صحيحة للآلات والبرامج الحاسوبية؛ إنَّ ظهور حساسيَّات جديدة، وأشكال جديدة في الكتابة على مر العصور الأدبية؛ يطرح السؤال: ما الأدب؟؛ فالأدب يبدأ في اللحظة التي يصبح فيها سؤالًا؛ إنَّ العلاقة الجدلية بين الذكاءيْن (البشري، الاصطناعي) يمكن أن تخلق ديناميكية تدفع للبحث عن مقاييس جديدة للإبداع والتَّفرُّد[٣٣].

٢. ١. ٢ النظم العروضي بين (القصيدة المُتوحشة): (نزار. قص. أ)، (نزار، قص. شات جي بي تي)، (نزار. قص. ديبسيك):

١. ٢. ١. ٢ (القصيدة المُتوحشة)[٣٤] ١٩٧٠م: (نزار. قص. أ):

نظم (نزار قبَّاني) قصيدته على النسق الإيقاعي **لبحر الوافر** بقياساته المُتوزَّعة (مُفَاعَلَتُن)[٣٥]؛ إلَّا أنَّه لم يلتزم بالعداد القياسي للإيقاع العروضي وفق النموذج الخليلي؛ باحثًّا عن التطوير الموسيقي الذي ينسجم مع رؤيته الشعرية الحداثيَّة[٣٦] الدَّالة على التَّمرُّد والانفلات من القيود والأعراف:

السطر الشعري	التقطيع العروضي	التفعيلات	الزحافات
أحبيني .. بلا عقد	أحبيني –بلاعقدن	مفاعلَتن – مفاعلتن	ص– ص
وضيعي في خطوط يدي	وضيعيفي– خطوطيدي	**مفاعلْتن** – مفاعلتن	زحاف العصب– ص
أحبيني .. لأسبوع	أحبيني – لأسبوعن	**مفاعلْتن** – **مفاعلْتن**	زحاف العصب– زحاف العصب
لأيام .. لساعات	لأييامن – لساعاتن	**مفاعلْتن** – **مفاعلْتن**	زحاف العصب– زحاف العصب
فلست أنا الذي يهتم بالأبد	فلستأنل – لذييهتم – مبلأبدي	مفاعلَتن – **مفاعلْتن** مفاعلَتن	ص– زحاف العصب –ص

قدَّم نزار في هذه القصيدة وغيرها انسجاماً بين التشكيلات الإيقاعية والاضطراب النفسي للذات الشاعرة. جاءت القوافي دالَّة على وظائف إيقاعية[٣٧]: **في المقطع الأوَّل:**

أحبيني .. بلا عقد
وضيعي في خطوط يدي
أحبيني .. لأسبوع .. لأيام .. لساعات..
فلست أنا الذي يهتم بالأبد..
أنا تشرين .. شهر الريح،
والأمطار .. والبرد..
أنا تشرين فانسحقي
كصاعقة على جسدي..[٣٨]

يؤدي صوت القافية (الدال) دوراً في تشكيل ملامح اللوحة الشاعرية للذات التي تأخذ موقعها منذ البداية، وتُـــوجِّـــه خطاباً بصيغة الأمر للفعل (أحبيني) الذي يثبت الحضور المتوهِّج للذات المتكلمة، فصوت

Classification : Confidential

(الدَّال): صوت أسناني انفجاري مجهور، مُرقَّق، ويتشكل نطقه من التقاء اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدم اللثة، ويضغط الهواء عند نطقه مدة من الزمن، ثم ينفصل فجأة تاركًا نقطة الالتقاء؛ فيحدث صوت انفجاري مجهور[٣٩]، فالدال المكسورة في (عقدِ، بالأبدِ، والبردِ) تشير إلى ما تبطنُـــــه الذات من مشاعر خفيَّة، وتسمعنا تناغمًا بين الرغبة في الامتلاك والتَّحرُّر من العقود والقيود[٤٠]، إنَّه جموح الشاعر الذي لا ينتهي؛ وكيف بنهايةٍ لخصوصية الكون الشعري الذي ينشئه نزار مُمسكًا بدلالات الصوت؛ ليُحدِث انفجارًا وجهرًا لا ينقطع، وفي **المقطع الثاني:**

أحبيني..
بكل توحش التتَرِ..
بكل حرارة الأدغالِ
كل شراسة المَطَــرِ
ولا تبقي ولا تذري..
ولا تتحضري أبدًا..
فقد سقطت على شفتيكِ
كل حضارة الحضرِ
أحبيني..
كزلزالٍ .. كموتٍ غير مُنتظر..
وخلي نهدك المعجونَ..
بالكبريت والشررِ..
يهاجمني .. كذئب جائع خطرِ
وينهشني .. ويضربني..
كما الأمطار تضرب ساحل الجزر..
أنا رجل بلا قدرٍ
فكوني .. أنت لي قدري
وأبقيني .. على نهديكِ..
مثل النقش في الحجرِ..[٤١]

ينتقي الشاعر قافية بصوت **(الراء)**، والراء من الحروف المجهورة، عدَّه سيبويه حرفًا "أُشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت"[٤٢]، وتتسم الراء بالانفتاح فعند النطق بها ينفتح ما بين اللسان والحنك الأعلى ليخرج الهواء من بينهما عند النطق بها[٤٣]. وبذلك أحدث صوت الراء في المقطع الشعري الثاني من القصيدة ألوانًا من الانفتاح والانحراف؛ ليواصل الشاعر تكرار فِعل الأمر (أحبيني) في منظومة تجعلنا نُبْصِر الأنا النرجسية شاخصة في لوحة الذات المُتفرِّدة[٤٤]. يأخذنا **المقطع الثالث:**

أحبيني .. ولا تتساءلي كيفا..
ولا تتلعثمي خجلًا

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥

ولا تتساقطي خوفا
أحبيني .. بلا شكوى
أيشكو الغمد .. إذ يستقبل السيفَا؟
وكوني البحر والميناءَ..
كوني الأرض والمنفى
وكوني الصحو والإعصارَ
كوني اللين والعنفَـا..
أحبيني .. بألف وألف أسلوبٍ
ولا تتكرري كالصيف..
إني أكره الصيفا..
أحبيي .. ولا تتساءلي كيفا..
ولا تتلعثمي خجلا
ولا تتساقطي خوفا
أحبيني .. بلا شكوى
أيشكو الغمد .. إذ يستقبل السيفا؟
وكوني البحر والميناء..
كوني الأرض والمنفى
وكوني الصحو والإعصار
كوني اللين والعنفا..
أحبيني .. بألف وألف أسلوبٍ
ولا تتكرري كالصيف..
إني أكره الصيفا[٤٥]

بقافية صوت **(الفاء)**، وهو صوت شفوي مهموس احتكاكي يحمل دلالات الرخاوة[٤٦]؛ تتماهي دلالات الهمس والرخاوة مع مقصدية الشاعر الذي ينسج حساسية القرب والتلطُّف وتفعيل الهمس الصوتي بالفاء من موقعه في قلعته الذُّكورية[٤٧]؛ ليُكمِل المقطع **الرابع**:

أحبيني .. وقوليها
لأرفض أن تحبيني بلا صوتٍ
وأرفض أن أواري الحبَّ
في قبر من الصمتِ
أحبيني .. بعيدًا عن بلاد القهرِ والكبت
بعيدا عن مدينتنا التي شبعت من الموت..
بعيدا عن تعصبها..
بعيدا عن تخشبها..

Classification : Confidential

أحبيني .. بعيدا عن مدينتنا
التي من يوم أن كانتْ
إليها الحب لا يأتي..
إليها الله .. لا يأتي ..[48]

مُستدعيًا قافية صوت **(التاء)** المهموسة[٤٩] التي تشعرنا بصوت الصمت الذي يحاوره الشاعر، رافضًا إياه، مُعلِنًا رغبته في الإتيان من جديد بصوت متمرِّد على (الكبت- الموت)[٥٠]، ليختتم الشاعر المقطع **الخامس:**

أحبيني .. ولا تخشي على قدميكِ
سيدتي من الماءِ
فلن تتعمدى امرأةٍ
وجسمك خارج الماءِ
وشعرك خارج الماءِ
فنهدك .. بطة بيضاءُ..
لا تحيا بلا ماءِ..
أحبيني .. بطُهري .. أو بأخطائي
بصحوي .. أو بأنوائي
وغطيني..
أيا سقفا من الأزهارِ..
يا غابات حناء..
تعري..
واسقطي مطراً
على عطشي وصحرائي..
وذوبي في فمي .. كالشمعِ
وانعجني بأجزائي
تعري .. واشطري شفتي
إلى نصفين .. يا موسى بسيناءِ..[٥١]

مُوظِّفًا قافية بصوت **(الهمزة)** التي تدل على (الدفع) و(الضغط)[٥٢]؛ مُستعطفًا هذه المرأة التي تأبي أن تستجيب لأهوائه ورغباته، فجاءت الهمزة لعلها تؤدي دوراً تواصليًّا إنسانيًّا؛ فهي من أشق العمليات الصوتية؛ وصفها سيبويه بأنها: نبرة في الصدر تخرج باجتهاد[٥٣]؛ ولذا لم يبق في ذخيرة الشاعر صوتًا لم يصدره، ويضعه متموقِعًا في قوافيه التي مثَّلت تناغمًا صوتيًا دالًّا على مزيد من الدلالات التي تنفتح مع كل قراءة واعية، دالَّة على (انفجاريَّة التَّحرُّر في صوت الدال، والانفتاح بصوت الراء، وهمس التَّمرُّد بصوتي الفاء والتاء، وقوة الرغبة بصوت الهمزة)، إنه الكون الشعري (لـــــ: نزار قبَّاني)

٢. ٢. ١. ٢ القصيدة المُتوحشة باستخدام (شات جي بي تي): نزار. قص. ChatGPT):

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٥

https://chatgpt.com/c/67cb490e-4298-8007-bba7-a3cb637b0c74

قام تطبيق (شات جي بي تي) بتوليد نصٍّ آليّ يُحاكي القصيدة الأصل لـــــ: نزار قبَّاني؛ وفقًا لما تمَّ إدخاله من بيانات توجيهية مُسْتقاة من الشروح النقدية والمُمارسات التطبيقية التي تناولت الخطاب الشعري الحداثي لدى نزار قبَّاني، وقد أتقن التطبيق تحليل البيانات التوجيهية الخاصة أصوات القوافي؛ فأنتج نموذجًا لنصٍّ مُكوَّنٍ من خمسة مقاطع؛ يخرق نسق التفعيلات العروضية الخليلية لبحر الوافر مُسْتَخدمًا الزحافات النادرة في بعض الأسطر، ويأتي بتفعيلات من بحر آخر في أسطر أخرى، ولعلَّ ذلك مردُّه آليات عمل التطبيق التي تراعي المواءمة بين إيقاع التراكيب اللغوية التوليدية وتوزيع التفعيلات العروضية على الأسطر؛ بما يُفسِّر اضطراب الإيقاع العروضي للنص المولَّد. كما اعتمد تطبيق (شات جي بي تي) على أصوات القوافي الموزَّعة على المقاطع النصيَّة الخمسة[٥٤].

تقييم كفاءة النموذج الشعري التوليدي:

مُخطَّط يشرح دلالات أصوات القوافي في النص المُولَّد: (القصيدة المتوحشة. نزار. قص، ChatGPT)[٥٥]

جدول رقم (١)

توليد المقاطع	صوت القافية	تقييم دور القوافي
المقطع الأول: أحبيني يا وجهَ النورِ، فأنا المتيّمُ أجد في سحرِ أنفاسي أعلنُ حُبي، وأنا للقلبِ أُسند وتحتَ المطرِ العذبِ أردد: أحبيني بلا حدّ أسيرُ في بحرِ الهوى بثقةٍ، فصدري دوماً يُجّد	**قافية (الدال)**- مع الأنا النرجسية للفعل (أحبيني): وتظهر في نهايات الأبيات بـــ: ("أجد"، "أُسند"، "حد"، " يُجّد").	اُستُخْدِمَ صوت (الدال) في:(أجد) التي تتعالق دلاليًّا مع السطر الثاني :(في سحر أنفاسي)؛ بما يوحي بمدى ضعف المُتيَّم الذي يذوب حُبًّا، وتكرار (أحبيني) لم يُشكِّل إيقاعًا صوتيًّا دالًّا على (الأنا) الذكورية التي ألحَّ عليها نزار قبَّاني في قصيدته (القصيدة المتوحشة)؛ لعدم التآلف الدلالي بين الإلحاح في (أحبيني) وما يليها من تراكيب، (بلا حد، أسير في بحر الهوى بثقة، فصدري دوماً يُجَّد)؛ فعلى الرغم من كلمات:(بلا حد، بثقة) التي توحي ظاهريًّا بالهوية الذاتية، إلَّا أن تركيب (فصدري دوماً يُجَّد) لا تؤدي معنى؛ يثبت الأنا الذكورية؛ مما يفقد (أحبيني) قيمتها الدالة بالقياس بالنص الأصل.
المقطع الثاني وفي ليالي السحرِ، تحتَ المطر يزهرُ السمر أمشي على خطى القدر، وأنثرُ أملاً كالنمر ثائرٌ على قيدِ الزمان، أنادي: أحبيني يا كاسر أصنعُ من روحِ الفجرِ طيفاً يُضيء دربَ المُبصِّر	**(قافية الراء):** تظهر في نهايات الأبيات (السمر، النمر، كاسر، المُبَصِّر)	لا تؤدي القافية بصوت الراء المجهورة التي انتهت بها كلمات: (السمر- النمر- كاسر- المُبصِّر) وظيفة دلالية؛ وذلك للتَّكلُّف الصوتي بين (يزهر السمر، أمشي على خطى القدر)، (وأنثر أملًا كالنمر، أحبيني يا كاسر،.... ؛ فلا

Classification : Confidential

		يوجد تناغم دلالي بين أصوات القوافي والأسطر التي تليها
المقطع الثالث: على الأرضِ تروى حكايا، بين اللينِ والعنفِ أُصف أهيمُ بذكراكِ في منفى الروح، وأسكنُ حبَّها صُفْ أردّ أن أكونَ ملاذَ الوفاء، حيث يشفُّ ضُفْ أمزجُ ألوانَ الشوقِ مع القدر، فخاطري حرّ يلف	**(قافية الفاء** – مع تضاد الألفاظ مثل الأرض– المنفى، اللين–العنف):	تأتي القافية بصوت الفاء في:(أُصف– صُف– ضُف– يلف) وعلى الرغم أنَّ صوت الفاء يوحي بالرخاوة والهمس في تصوير مشاعر الحب، إلَّا نهايات الأسطر بصوت الفاء، هي حلى صوتية، ولم تتوفَّر دلالة لصوت القافية (الفاء) سوى في نهاية السطر الأول: على الأرضِ تروى حكايا، بين اللينِ والعنفِ أُصف– أهيمُ بذكراكِ، بينما (حبها صُف) لا تتناغم دلاليًّا مع أردّ أن أكون ملاذَ الوفاء) وكذلك حيث يشفُّ ضُف، لا تكمل المعنى مع جاء بعدها من جمل، وهكذا حتى نهاية المقطع الثالث.
المقطع الرابع: في مشهدِ الموتِ سادَ الظلامُ، وقد انقضت رحلَتِ الأرواحُ، تلاشت في صدى الليلِ وزالت أُعلنَ مصيرَ الفناء، حيثُ الأحلامُ انحوت أحبيني رغمَ سُدُوِ الوداعِ، حتى الروحُ اختتمت	**(قافية التاء – مشهد الموت):**	تعبِّر القافية بصوت (التاء) المهموسة عن مشهد الموت في: (انقضت) التي تتناغم مع (رحلت الأرواح، تلاشت، زالت، انحوت، اختتمت)، إلَّا أنَّ هذا التناغم يُصوِّر شعوراً بالتوسُّل في طلب الحب حتى المشهد الختامي للروح، فالفعل أحبيني: لم يُجسِّد مُطلقًا الصوت الذكوري المسيطر على جميع المشاهد في القصيدة الأصل؛ فالحب عند نزار: ثورة وتمرُّد على المألوف[٥٦].
المقطع الخامس: في مشهدِ الاستعطافِ أتنهدُ شوقاً، بأملِ دعاء يصدحُ المطرُ والقدرُ في فؤاد، ينشدُ رجاء أستجمعُ أنفاسي وأقولُ: أحبيني، صرخةُ رجاء في فصلِ التاريخِ بسطَ بدرٌ نورَهُ، بضياءِ نداء https://chatgpt.com/c/67cb490e-4298-8007-bba7-a3cb637b0c74	**(قافية الهمزة –** مشهد الاستعطاف وخاتمة بحدث ديني/تاريخي):	يختتم النص التوليدي المقطعَ الخامس بقافية (الهمزة) التي تحتاج جهداً في إخراجها أو نطقها؛ لتعبِّر عن المزيد من صرخات التَّوسُّل والترجي في طلب الحب من هذه المرأة التي لا تستجيب لندائه، وعليه فإنَّ تطبيق: (شات جي بي تي) أنتج نصًّا أوليًّا تدلُّنا بعض مقاطعه على

Classification : Confidential

		التوسُّل بجميع الاختيارات التركيبية المتاحة على طلب الحب؛ بما يعبِّر عن رؤية مغايرة لما أبدعه نزار قباني.

على الرغم أن تطبيق: (شات جي بي تي) قد قدَّم شرحاً الكترونيًّا مُختصراً مُقارباً لمضمون القصيدة المتوحِّشة[٥٧]؛ بشكلٍ أوَّلي لرؤية نزار الشعرية، إلَّا أنَّ هذا الشرح النقدي المُختصَر لا أجد له ظلالًا إيقاعية على مستوى التوليد اللغوي للتراكيب المُشكِّلة للنموذج الشعري التوليدي (القصيدة المتوحشة. نزار. قص. ChatGPT)؛ استهلَّ النص المُولَّد بدايته بـــــ: فعل الأمر (أحبيني) تماماً كما بدأها نزار قبَّاني في القصيدة الأصل، إلَّا أن التطبيق لم ينجح في تشكيل إيقاعات لغوية تنسج شبكات دلالية تمتد من الفعل (أحبيني) ليُصوِّر الأنا النرجسيَّة الذكورية المُتمرِّدة التي تنطلق غير مبالية بالأعراف، جامحة إلى عالم من الثورة على المألوف. ثمَّة تفاوت بين الشَّرح النقدي والنص المُولَّد، وكأنَّ (شات جي بي تي) يقدِّم شرحاً مختصراً لـــلنص الأصل: (القصيدة المتوحِّشة لـــــ: (نزار قبَّاني:)؛ ما يُثبِتُ أنَّ تطبيق التوليد الاصطناعي (ChatGPT) ليس أكثر من **عمليَّات إحصائيَّة واحتماليَّة**؛ يقوم الذكاء الاصطناعي بإنشاء (جملة أو تركيب) عن طريق حساب أعلى احتمال لأنْ تتبع مفردة بعينها مفردة أخرى على وجه الخصوص؛ للإجابة على التساؤلات المُدخلة؛ وعليه فالتطبيقات الذكية ومن بينها: (شات جي بي تي، ديبسيك، وغيرهما) تستند إلى إحصاءات مُعقَّـــدة، تمَّ إنشاؤها من مليارات النصوص التي خزَّنتها، ومن ثَمَّ تقوم التطبيقات بفكِّ شفرات الأسئلة التوجيهية، وتنتج الإجابات التي تستند إلى الاستنتاجات اللغوية والدلالات التوزيعية[٥٨]. واستناداً لما سبق، فعلى الرغم من الجمل المنظومة صوتيًّا في النص المُحاكي المُولَّد باستخدام (شات جي بي تي) كما أوردته الدراسة في المقاطع أعلاه، فإنَّ **التطبيق لا يعرف شيئًا عن الأسرار الكامنة في الرؤية الشعرية** لـــــ: نزار قبَّاني؛ فلم يدرك العلاقة بين الكتابة الشعرية والمرأة، لم يُشكِّل صوراً لمعانٍ الحرية والتَّمـــرُّد والانفلات، إنه يُكرِّر فقط مستعينًا بآليَّات وتقنيَّات أكثر دقة، بما يبدو أنه يخترعها، ولا يعد النص المولَّد (القصيدة المتوحشة. نزار. قص. ChatGPT) سوى مزيج وإعادة تركيب لما قِيل من قبل[٥٩]. يتسبَّب فقدان التآزر بين المقاطع الصوتية والإيحاءات الدلاليَّة الشعرية لكل مقطع في انقطاع عملية التلقي، وانفصال القارئ عن إتمام فِعْل القراءة، وهو ما يسلب النص لذته ومتعته. قياساً على ما سبق؛ فإنَّ دقة التطبيق (شات جي بي تي) في توليد النص والعمل على انتقاء مفردات تؤدي مهمة الإيقاع الصوتي للقوافي، تفتقر للتآلف الدلالي بين المقطع الصوتي والرؤية الشعرية التي تنطوي عليها القصيدة الأصل، فالأصوات حالة خاصة من التكرار؛ كونها تسهم في تشكيل الإيقاعات عندما يتم توزيعها بانتظام، وتُستخدَم في النص الشعري لبناء شبكات من المعاني[٦٠]. وعلى الرغم أن النص المُنتَج بآلية (شات جي بي تي) قد التزم في مقاطعه الخمسة بقوافي (الدال، والراء، الفاء، التاء، الهمزة)،[61]طبقًا لما أُدخِل له من بيانات، إلَّا أنَّ هذه القوافي لم تُحدث تناغماً صوتيًا دالًّا بين نهاية البيت وما يليه من أبيات؛ فالجمل المُولَّدة في المقطع الأوَّل: أحبيني يا وجهَ النورِ، فأنا المتيّمُ أجد، وأنا للقلبِ أُسند، أحبيني بلا حدّ، فصدري دوماً يُجد[٦٢]، لا تُشكِّل تآلفًا بين المقاطع الصوتية والرؤية الشعرية الدالَّة على التمرُّد، كما أنَّ التكرار العشوائي للأصداء الصوتية في نهايات الأسطر الشعرية للمقطع الثالث: (أصف، صُف، ضُف، يلف)[٦٣] لا يسهم في وحدة المقطع الشعري، ولا ينتج تأثيرات شعورية تأخذ المتلقي

Classification : Confidential

نحو تفسير مثل هذه التكرارات الصوتية التي تنحرف عن الترابط الدلالي إلَّا في مواضع بعينها سبق الإشارة إليها في الجدول السابق؛ لتُعبِّر بشكل محدود عن التَّوسُّل في طلب الحب، ويمكن أن نصنِّف مثل هذه النصوص التي تستغل الرافد الصوتي للغة الشعرية ضمن ما يطلق عليه (قصائد صوتية)؛ لأنها يغلب عليها الالتزام الصوتي للقوافي التي لا تؤدي دوراً في تشكيل المعنى، ولا نستطيع أن نصنَّف هذا المنتج ضمن الإنتاج الأدبي، وإنما يشبه إنتاج النصوص الأوليَّة للمُبتدئين ممن يجرِّبون كتابة جمل موزونة مقفاة[٦٤]، أو يحاكون تجارب أوليَّة ما تزال في بداياتها التشكيليَّة. أمَّا تجربة الكتابة الشعرية فتتأسَّس على صنعة الخيال وقدراته في خلْق الصور؛ ولا يمكن أن يقتصر التفكير والإبداع على تكرار ما هو موجود، فالخيال الأول الذي لا غنى عنه هو الخيال المُبدِع، أمَّا عمليَّة إعادة التركيب ليست خلْقًا[٦٥].

٣. ٢. ١. ٢ القصيدة المُتوحشة باستخدام (ديبسيك) DeepSeek، وترمز لها الدراسة: بـــ: (القصيدة المتوحشة. نزار. قص. DeepSeek):

وصف نموذج (ديبسيك) نص (القصيدة المتوحشة)- في شرح مُبسَّط- بأنها تنتمي إلى اتجاه (الشعر الحداثي) الذي يرفض القيود التقليدية، مستوحاة من أسلوب نزار قبَّاني الذي يتميز بتحرير اللغة من الأعراف الاجتماعية والدينية؛ فـــــ (القصيدة المتوحشة) توظِّف الثنائيات الضديَّة: (اللين- العنف، الأرض- المنفى)، وتجسِّد رحلة الشاعر العاشق الذي يرفض الخضوع للقدر أو المجتمع؛ معتمداً على صور شعرية صادمة: (البركان- الجمر) لتعزيز فكرة التَّمرُّد.[٦٦]

تقييم التوزيع العروضي لـــ: (القصيدة المتوحشة. (نزار. قص. DeepSeek):[٦٧]
https://chat.deepseek.com/a/chat/s/e487b38b-afcf-4909-99f7-036966d949ec

النصوص التوليدية باستخدام: (ديبسيك) DeepSeek، وترمز لها الدراسة: بـــ: (نزار. قص. DeepSeek) حسب ما أنتجها التطبيق[٦٨] https://chat.deepseek.com/a/chat/s/e487b38b-afcf-4909-99f7-036966d949ec

جدول رقم (٢)

توليد المقاطع	أصوات القوافي	تقييم كفاءة (DeepSeek)
المقطع الأول (قافية الدال): أحبيني كأنَّني مرآةُ الدنيا المُعَشْرِقَهْ وحَريقُ الغَزَلِ الذي يَطحَنُ أشرِقَتي المُلْتَهِبَهْ لا تُسائليني: مَن أنا؟ فَالأنا بُركانُ قَلبي انْفَجَرْ أنا نَصُّ الغُموضِ، أهوى نَفسي.. والنَّرجسُ يَزهو والضَّميرُ اغْتَرَبْ	الدال المفتوحة: (القافية غير صحيحة)	خرج تطبيق (ديبسيك) عن التفعيلات العروضية الخليلية، وقدَّم نسقًا إيقاعيًّا لبحر الوافر يحتذي الكثير من الزحافات المهملة والنادرة، كما أنه استبدل بحر الوافر بتفعيلات من بحر آخر في أسطر أخرى. يؤخذ أيضًا على نموذج (ديبسيك) أنه لم يتمكن من الالتزام بأصوات القوافي المطلوبة ضمن البيانات التوجيهية (المدخلات)، وإنما لجأ التطبق إلى توليد إيقاع يعتمد على المجانسات الصوتية المتولِّدَة من التشابه الصوتي بين (المُعشْرِقة- المُلتهِبَة، انْفَجَر- اغْتَرَب) وهذا التكرار الصوتي العشوائي للكلمات يدلُّ على الإلحاح في طلب الحب والرغبة في

Classification : Confidential

		الحصول عليه بمثل هذه الأصداء الصوتية للكلمات التي جاءت لتؤكد على نهاية شطري البيت الأول. بينما لا يدل الإيقاع اللغوي (انفجر– اغترب) على مقاصد ترتبط بالمعنى، فكيف يتوافق انفجار القلب مع اغتراب الضمير في تصوير مشاعر التودُّد في الحب مع وجود الأنا الذكورية في الفعل (أحبيني)؟
المقطع الثاني (قافية الراء): سَأَكْسِرُ أَقْفَالَ السَّماءِ بِكَفِّي الثَّائِرَهْ وأَحْمِلُ نارَ الحُبِّ كالسَّيفِ.. لا أَرهَبُ العَاصِفَهْ هَذِه الشَّفَتي بِرَكانُ ثَأرٍ.. فَاحْذَرِي لَهَبَ الوَغَى وَدَعِيني أُفَرِّغُ أَمواجَ الغَرامِ عَلَى شَطِّكِ.. والنَّهرُ يَثورُ والرِّياحُ تَعْصِفُ والثَّكالى تَصْرُخُ: كَفِّي.. كُفِّي..!	لم ينظم الأسطر على قافية (الراء)	الائتلاف بين الأصوات في نهايات الأسطر: (الثائرة– العاصفة) تُدلِّل على توظيف الحب بوصفه أداة ثائرة قوية لا تخشى المواجهة، كما يتقرَّب بفعل الأمر (دعيني) ليُفرغ ما بداخله من حب وغرام رغم ثورة النهر وصفير الرياح التي تعصف، وصراخ الثكالى. إنَّ استخدام كلمات: (الثورة – ثأر– يثور– الثائرة)، (أكسر– تعصف– تصرخ) هي في الحقيقة تحمل أصداءاً صوتية لصوت (الثاء)، وصوت (الصاد)؛ مما يقدِّم غايات دلالية ترتبط بـــــ: بتوظيف الحب بوصفه أداة تمتلك القوة والثورة والقدرة على المواجهة.
المقطع الثالث (قافية الفاء): أنا الأَرْضُ.. أنا المَنْفَى.. أنا اللَّيْنُ المُعَتَّقُ في العَنَفْ أنا الوَرْدَةُ المَطعونَةُ.. والسّيفُ المُعلَّقُ في الرَّدَفْ أحبيني.. كأَنَّكَ غيمَةٌ تَبْكي، وَأنا المَطَرُ الفائِضُ نَتَقَاسَمُ لُغزَ الوُجودِ: مَوتٌ.. حُبٌّ.. رِحْلَةٌ.. سَفَرْ	لم يلتزم بقافية صوت الفاء	اعتمد على المماثلة الصوتية بين (العنف– الردف) التي لم ينتج عنها مماثلات دلاليَّة؛ تثبت المزيد من التَّمرُّد والكبرياء بين (أنا اللين المعتَّق في العنف– والسيف المعلَّق في الردف)، وجميعها اختيارات لصيغ تولِّد تجانس صوتي خال من الائتلاف الدلالي، وإنما كوَّنت جملًا ثقيلة وغريبة: (أنا الوردة المطعونة– كأنك غيمة تبكي وأنا المطر الفائض)، فلم تكن في مستوى الإيقاع في القصيدة الأصل لـــــ: (نزار قبَّاني)، رغم تكلُّفها في الحصول على تعابير تصف عنف الحب الثائر المتزامن مع تكرار الفعل (أحبيني)
المقطع الرابع (قافية التاء): سَأَمُوتُ.. كُلَّمَا احْتَضَرَ الحُبُّ.. تَبْكِيني الصَّحارى المُقْفِرَهْ	لم يلتزم بقافية صوت التاء	استخدم التكرار لمجموعة من الأصوات: (المُقْفِرَهْ، مَقابِرَهْ)، (مَوتُهُ، قَبْرَه)، (تبكيني– قصيدتي)؛ لتكوين

Classification : Confidential

وَتَرُثِّي حروفُ قَصيدَتي.. كَطُيوفٍ في مَقابِرْهْ هكَذا العَاشِقُ المُتمرِّدُ يَسْقُطُ.. مَوتُهُ سِجِلٌّ لِحَيَاةٍ تَحْتَفِلُ بِالْعَاصِفَاتِ.. وَتَسْقِي قَبْرَهُ قَطَرْ		كلمات مسجوعة تمد الإيقاع وتشير إلى المعاناة والأنين في الحصول على الحب حتى مرحلة الاحتضار الاخير. هذه الأصداء الصوتية للتكرار تؤثر سلباً على القارئ؛ فتجعله يشعر بالتشويش الصوتي الممتد داخليًّا في الأسطر الشعرية التي لا يرشد إيقاعها الصوتي عن نظام المعنى؛ وهو ما يفتقر إليه النص الآلي؛"فالشعر بناء للغة، وليس إطلاقًا لها في غفلتها وعفويَّتها"[٦٩]
المقطع الخامس (قافية الهمزة): أَتَتْنِي المَلائكُ.. تَسْأَلُ: ماذا أَردتَ منَ الدُّنيا؟ قُلتُ: دَعوةَ مُذْنِب.. عِشْقٌ يُطَهِّرُهُ.. وَدُعاءْ فَإِذا القَدَرُ الجَّافِيُّ أَدْبَلَ أَشرقَتي.. وَانْطَفَا سأَرْحَلُ.. كالحُسينِ إلى كَرْبَلاءْ.. أَوْ كطاووسٍ يَثْرِبَ.. يَبْني من رَمادِ الغَرامِ.. فَلَكَ الجَمَالِ..!	استخدم قافية بصوت الهمزة في البيتيْن الأول والثاني فقط.	يختتم النص الآلي المقطع الخامس مُستخدماً صوت الهمزة ليصور المشقة التي يعانيها في رحيله فاقداً العشق. لم تصدر الائتلافات الصوتية في المقاطع السابقة، ولا أصوات القافية في هذا المقطع عن تآلفات دلاليَّة تؤثِّر بشكل إيجابي على عمليَّة تلقي النصوص الآلية، وتجعل من النص الآلي المُحاكي لنص نزار قبَّاني كونًا مُنظَّمًا يوحي بالرؤية الشعرية الكليَّة للنص؛ ولذا فالنص الآلي ما يزال في مرحلة أوَّلية؛ يحتاج لعنصر الخيال لتشكيل التراكيب وخلق الصور، كما تجلَّى في القصيدة الأصل (نزار. قص. أ) فهل يمكن لمثل هذه التطبيقات الذكية أن تتطور لتولِّد نصًّا يُثبت عنصر الخيال؟[٧٠]

مما تجدر الإشارة إليه أنَّ المُخرَجات تميَّزَت بالضبط النحوي مع وجود نسبة قليلة من الأخطاء والمغالَطات في النص المُولَّد؛ اعتمد توليد النصوص على خوارزميات متطورة قادرة على فهم القواعد اللغوية وتحديد التشكيل الدقيق المناسب لكل مفردة داخل النص؛ مما يُعزِّز أهميَّة نموذج: (ديبسيك) في تحسين جودة الكتابة باللغة العربية. كما أدرج التطبيق الاصطناعي تحليلات مُنتَجة أوَّليَّة في شكل عناصر دون شروحات أسلوبية[٧١]، وبمقارنة النص المولَّد بالبيانات المُدخلة يمكننا القول بأنَّ ثمَّة كثير من الخروج عن المألوف في بحر الوافر، يكثر حذف أول الوتد من مُفَاعَلَتُنْ لتصبح فَاعِلتن، وكذلك حذف الخامس المتحرك وهو غير شائع وتدور التفعيلات حول (مُفَاعَلَتُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعِلتنْ مَفَاعِيلان)

أحِبيني كأنّني مِرآةُ الدنيا المُعَشْرِقَهْ	**أحببيني = مفاعلْتن – كأننيمرْ = مفاعلن** **مرأاتد = فاعلْتن– دنيل مفاعلتن –**
أحِبيني كأنّني مِرآةُ الدنيا المُعَشْرِقَهْ	**أحببيني = مفاعيلن // / كأنني =مفاعلن** **مرأاتد = فاعلتن / دنيل = فاعلْ/**

Classification : Confidential

	معشرقه= مفاعلن
أنا نَصُّ الغُموضِ، أهوى نَفسي.. والنَّرجسُ يَزهو والضَّميرُ اغْتَرَبْ	**أنانصصل= مفاعيلن غموضأه // وانفسي = فاعلتن**

كما أنَّ تطبيق (ديبسيك) لم يُميِّز أصوات القوافي[٧٢]؛ نلحظ مغايرة شبه كلية في توافق أصوات القوافي مع البيانَات التوجيهيَّة المُدخلَة؛ ولذلك فإنَّ نموذج (ديبسيك) مثل (شات جي بي تي) يمتلك الكفاءة في التَّعرُّف على الأوزان العروضية الأساسية للأبحر الشعرية، إلَّا أنه قد يأتي بالتفعيلات النادرة والمهمَلة مراعاة لتوزيع التراكيب اللغوية على الأسطر، والأمر يحتاج للمزيد من حوسبة علم القوافي العربي المرتبط بأشكال الشعر المختلفة حسب العصور الأدبية الكلاسيكية والحديثة؛ فحجم البيانات أو المحتوى المعلوماتي المحوسب للمدوَّنات الأدبية والنقدية، يُؤثِّر على قدرات النموذج أو التطبيق وكفاءاته، وكفاءة النتائج أو المُخرجات[٧٣]. إنَّ نسبة الثقة في نموذج (ديبسيك) محدودة في تمييز أصوات القوافي، وهو ما يختلف عن تطبيق (شات جي بي تي) الذي ميَّز القوافي، والتزم بها، مع الأخذ في الاعتبار الفوارق الأسلوبية بين النص الأصل للشاعر (نِزار قبَّاني)، والنصوص التوليدية الاصطناعية باستخدام (شات جي بي تي)، و(ديبسيك).

٣. ١. ٢ النموذج الثالث: (القصيدة القصيرة)/ (هل تكتبين معي القصيدة؟) ١٩٧٩م:

جدول رقم (٣) يوضِّح توليد النصوص الآلية:

(نزار.قص.أ)/ النص الأصل	(نزار. قص. ChatGPT)	(نزار. قص. DeepSeek)
هل تكتبين معي القصيدة؟ فكرتُ أن الشعر يهبط كالمفاجأة السعيده ويجيءُ مثلَ الطائر الليلي من جزر بعيده.. فكرت أن الشعر يحمل كيسهُ.. ويوزع الألعابَ والحلوى على الأطفالِ في السنة الجديدهْ حتى وجدتك بين أقلامي وبين دفاتري فعرفت أنك تكتبين معي القصيدهْ ... (قباني، نزار. مجموعة: أشهد أن لا إمرأة إلا أنت، ص، ٢٨– ٢٩، صدرت عام ١٩٧٩م، راجع، منشورات نزار قباني بيروت	**هل تكتبين معي رِسالةَ الهوى؟** هل تكتبين معي رِسالةَ الهوى، ونرسمُ من أحلامنا لوحةً بالضوَى؟ تتراقصُ كلماتُ القلب في ليلِ السكون، وتغدو الهمساتُ أنشودةً في ثنايا الدموعِ. في عينيكِ ينثر الليلُ سحرَ الأسرار، وفي همسكِ تُزهرُ الآمالُ بلا انكسار، دعينا ننسجُ معًا من حبٍّ بديعٍ عبيرًا، فنصنعُ من كلِّ لحظةٍ قصيدةَ عِطرٍ وسُرار. كلُّ حرفٍ يروي قصةَ شوقٍ لا ينتهي، وكلُّ بيتٍ يشدو بمرارةِ الفجرِ حين يضيء، فليكن لقاؤنا وعدًا من دفءِ الحياة، وسطرُ عشقٍ خالدٍ لا يخبو مهما طالَ البعاد. https://chatgpt.com/c/67db3d6f-8cc0-8007-b35a-266d738d0c4e	هَلْ تَرْضَيْنَ بِقَلْبِي الوَجُوعْ؟ نَحْلُو بِأَسْجَارِ الشَّهَادَةِ قَهْراً.. وَتُذِيبُ أَحْلَامِيَ البَرَاقِشُ فِي كَفَّيْكِ.. حَتَّى نُصَافِحَ المَوْتَ عُمْراً.. https://chat.deepseek.com/a/chat/s/097faf87-680c-4ed0-ab11-a32d51

Classification : Confidential

لبنان، الطبعة السادسة، حزيران – يونيو، ١٩٨٣م.)		

قدَّم نزار قبَّاني شكلًا إبداعيًّا للقصيدة القصيرة؛ يُمثِّل إضافة لحركة الحداثة في الشعر العربي، توزَّعت قصائده القصيرة إلى مجموعات منها: القصائد الاستهلاليَّة للمجموعات الشعرية، وقصائد الحب القصيرة، والقصائد السياسيَّة القصيرة[٧٤]. سوف تقتصر الدراسة على مقارنة نص (هل تكتبين معي القصيدة؟) بالنصوص التوليدية المُحاكية بأدوات الذكاء الاصطناعي؛ لفحص قدرات التطبيقات الذكية في إنتاج النص القصير.

١. ٣. ١. ٢ (هل تكتبين معي القصيدة؟. نزار. قص. أ):

هذه القصيدة من أروع ما كتب نزار؛ تميَّزت القصيدة بالإيجاز والتكثيف، فلم تتعدى **ستة أسطر** أي ثلاثة أبيات شعرية بدأها نزار قصيدته بعنوان يدفع المتلقي للتفكير والتأمُّل في تأويل العلاقة الخاصة بين الشاعر والمرأة؛ فظلال المرأة تنساب في كون نزار الخيالي، وتشغل فضاءه الإبداعي، إنها تتجلى في صنْعة السطور الشعرية. اتَّسمت القصيدة من بدايتها بالعمق الفكري في التَّجلي الشعري، ذلك الطيف الخفي، الطائر الليلي الذي يحضر مُتوهِّجًا؛ فينشر السرور في كون الشاعر.

انتقى الشاعر أقل المفردات في تصوير رؤيته الشعرية، وجاءت خاتمة قصيدته القصيرة متَّسقة وشبه متوقَّعة مع أسطر القصيدة القصيرة؛ مستخدمًا الجمل الفعلية بوصفها إجابة على السؤال المطروح في العنوان (فعرفت أنك تكتبين معي القصيدة!)؛ لتؤدي علامة التعجُّب دورًا في تكثيف المُفاجأة والاندهاش اللتيْن تُجسِّدان حضور المرأة في الكون الشعري لـ: نزار قبَّاني، وفي جميع أشكاله الشعرية[٧٥].

كتب نزار القصيدة مُستعينًا بالإيقاع الموسيقي لـــ: **بحر الكامل بزحافاته**[٧٦]، موظِّفًا تكرار المجانسات الصوتية للكلمات: (السعيدة– بعيدة– الجديدة– القصيدة) وتوزيعها بانتظام على نهايات الأسطر الشعرية في مقاطع وزنية؛ مما أسهم في تكوين تناغم صوتي يؤكِّد المعنى، ويحتفظ بالمتلقي مشاركًا الشاعر في رحلته الفكرية الخاطفة التي يعترف في نهايتها بالدور الوجودي للمرأة.

نموذج للإيقاع العروضي لـــ: **بحر الكامل** وزحافاته في فصيدة: (هل تكتبين معي القصيدة):

البيت الشعري	التقطيع العروضي	الزحافات
فكَّرْتُ أنْ الشِّعْـر يَهْبِطُ كَالْمُفَاجَأَةِ السَّعِيْدَه	فَكَكَرْتُأَنْ/ نَشْشِعْرَيَهْ/ بِطُكَلْمُفَا/ جَأَتِسْسَعِي/ دَه /•//•/•/ •//•/•/ ///•/ ///•/ •//•/ •/ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْ	الإضمار في التفعيلة الأولى (فَكَّرْتُأَنْ = مُتْفَاعِلُنْ)، والثانية (نَشْشِعْرَيَهْ = مُتْفَاعِلُنْ)

٢. ٣. ١. ٢ تقييم النص : (هل تكتبين معي رسالة الهوى؟. نزار. قص. ChatGPT):[٧٧]

أنتج (شات جي بي تي) نصًّا يحتذي الإيقاع العروضي لـــ: بحر **الكامل**:

البيت الشعري	التقطيع العروضي	الزحافات
هل تكتبين معي رِسالةَ الهوى	هَلْتَكْتُبِي/ نَمَعِيرِسَا/ لَتَلْهَوَى	الإضمار في التفعيلة الأولى: (هَلْتَكْتُبِي = مُتْفَاعِلُنْ)، التفعيلة الثالثة: لَتَلْهَوَى= مُفَاعِلُنْ.

Classification : Confidential

	/•/• //• ///• //• /// •//	

ليحاكي قصيدة: (هل تكتبين معي القصيدة) لـــــ: (نزار قبَّاني) في بساطتها، وأسماه (هل تكتبين معي رسالة الهوى؟)، حيث يختزل العلاقة بين الشاعر والحب في صورة مشهدية واحدة، كما أظهر النص التوليدي الخاتمة كونها بُعْدًا استشرافيًّا؛ يستبدل التساؤل: (هل تكتبين معي رسالة الهوى؟) الذي جاء في افتتاحيَّة النص المُنْتَج باليقين الرومانسي في نهاية الأسطر؛ مُعلِنًا الرجاء بالوعد باللقاء الذي يُسطِّر خلود العشق في ذاكرة الزمن[٧٨].

يختلف النص المُولَّد (هل تكتبين معي رسالة الهوى؟. نزار. قص. ChatGPT) عن الأصل من حيث عدد المقاطع التي قاربت **ستة أبيات** في مقابل **ثلاثة أبيات** في النص الإبداعي لـــــ: (نزار قبَّاني)، كما أن الشرح الموازي للنص الآلي يثبتُ الاختلاف بين الرؤية الشعرية للمعنى الوجودي للمرأة في أبيات نزار، ومضمون النص الآلي (شات جي بي تي) الذي يتضمن الدعوة الرومانسية للحبيبة للمشاركة في لحظة شاعرية في سكون الليل، حيث تتداخل الأحلام مع الكلمات مُحلِّقة في فضاء العشق؛ ليفسِّر (شات جي بي تي) شغف الشاعر بحبيبته؛ كونها مصدر إلهامه؛ لينتهي النص الآلي بإيحاءات رومانسية وآمال تتجلى في الوعد باللقاء. تستحضر المقاطع التي أنتجها التطبيق الآلي العلاقة بين (المرأة والشاعر) ولكنها لن تكون سوى محاكاة للإبداع.

بالعودة لإيقاع النص المُولَّد (هل تكتبين معي رسالة الهوى؟. نزار. قص. ChatGPT)، فإنَّه لا يخلو من تكرار الأصداء الصوتيَّة للكلمات: (الهوى– الضوى)، (الأسرار– انكسار– وسُرار)، (ينتهي– يضئ)[٧٩]؛ فهى على شيء من التبسُّط، يمكن أن تُشكِّل تناغمًا موسيقيًّا ينسجم مع الرغبة في مشاركة لحظات الحب التي تنتهي كتابة أسطرها على صفحات الزمن. إنَّ الآلة يمكنها إنتاج نصوص أكثر تشكُّلًا كلما زادت دقة البيانات أو التعليمات المُقدَّمة[٨٠]

٣. ٣. ١. ٢ تقييم: (هل تكتبين معي القصيدة؟. نزار. قص. DeepSeek):

تُقدِّم الدراسة مُقدِّمتيْن تفيدان في تقييم قدرات (ديبسيك) في توليد النصوص: الأولى: التزام (ديبسيك) بتوليد نص قصير وفق إيقاع أوزان **بحر الكامل مع وجود زحافات** كما تمَّ إدخاله من بيانات:

البيت الشعري	التقطيع العروضي
هَلْ تَرْضَيْنَ بِقَلْبِي الوَجُوعْ؟	هَلْتَرْضَيْ/ نَبِقَلْبِيلَ/ وَجُوعْ /•/•/ ///•// •• // مُتْفَاعِنْ مُتَفَاعِلُن

إلَّا أنَّ التطبيق خالف الرؤية الشعرية لحضور المرأة في الكون الشعري لـــــ: نزار قبَّاني[٨١] في قصيدته القصيرة (هل تكتبين معي القصيدة؟)، وأنشأ النموذج الآلي ومضة شعرية قصيرة جدًا، تُحاكِي – حسب الشروحات التي أنتجها التطبيق الآلي (ديبسيك) – ثنائيَّة الحب والموت؛ فجعل من الحب فِعل مقاومة وجوديَّة، ليتحول الألم إلى جمال (نحلو بأسجار الشهادة قهرًا)، وتذوب الأحلام في كف المحبوبة)[٨٢]، هذا

Classification : Confidential

الجمع بين الغرام وفاجعة الموت يصوِّر العلاقة العاطفيَّة كونها مُعادلًا موضوعيًّا للحياة؛ لينتهي نص الومضة الآلية بخاتمة مُفاجئة غير متوقَّعة (نُصافح الموت عمرًا)[٨٣]: التي تجمع بين تيمتي الحب والموت في صورة واحدة؛ فالمصافحة هنا فعل طوعي يُحوِّل الموت من نهاية إلى بداية عمرٍ جديد[٨٤]. ثمَّة تنافر دلالي في (نحلو، أسجار، البراقش، قهرًا، عمرًا) وصعوبة في تشكيل الرؤية الدالة على ثنائية الحب والموت، لم أجد مُعادلًا لمفردة (أسجار) في المعجم العربي؛ فالكلمات التي اختارها التطبيق لم تتفاعل مع السياق الذي وردت فيه وهو التعبير عن ثنائية (الحب والموت)؛ ولذلك نلحظ الغرائبيَّة والتنافر؛ فالنص المولَّد لم يتبع النظام الخاص بقواعد بناء الجملة، مما يؤدي إلى خلل في عملية التواصل، ويؤكد على ضعف الوعي باختيارات التطبيق للكلمات والتراكيب تبعًا للسياق[٨٥]، كما نلمح تناغُـمًا غير دال بين (قهرًا- عُمْرًا)؛ يُحدِثُ رنينًا لصوت التنوين بالفتح، بما يشعر المتلقي بالأنين نتيجة للإجبار على الخضوع والرضوخ، وهو ما لا يتلاءم مع ثنائية الحب الذي يعني الخلود في مواجهة الموت والفناء.

الثانية: يُلاحَظ أن تطبيق (ديبسيبك) أثبت تقدُّمًا في إنتاج شروحات تحليلية للنصوص القصيرة، والقصيرة جدًّا أو الومضات الشعرية[٨٦]، فاستطاع توليد شرح يعتمد على المحتوى الإلكتروني لمرجعيات النصوص النقدية العربية؛ مما أسْهم في تقديم قراءة نصية أصفها بأنها (قراءة واعية)، ستعمل الدراسة على تقييمها في موضع تالٍ من البحث.

٢. ٢ المُمَـــيِّـــزات التصويريَّة :

يُوظِّف البحث مفهوم (غرابة اللغة الشعرية) الذي لا يعني- وفْق ما طرحته الناقدة: (Tamine) **(تامين)**- انتهاك القواعد اللازمة لإنتاج الكلام، وإنما يعني الاختلاف والتَّميُّـــز الذي يتأتى نتيجة لاستغلال طاقات اللغة وتوظيفاتها في النصوص[٨٧].

١. ٢. ٢ اختيارات اللغة الشعرية بين نصوص: (نزار. قص. أ)، (نزار، قص. شات جي بي تي)، (نزار. قص. ديبسيبك):

١. ١. ٢. ٢ النموذج الأوَّل: (مع الجريدة): (نزار. قص. أ):

إن تأمل قصيدة **(مع الجريدة)**، يكشف عن تأثيرات التجارب الشعرية الفرنسية الحداثيَّة في المنجز الشعري لـــــ: نزار قبَّاني؛ وبخاصة الانعطافات الشعرية للشاعر الفرنسي **(جاك بريفير)** في العقد السابع من القرن العشرين[٨٨]، إنَّ ثمَّة تناص واضح مع قصيدة بريفير (إفطار الصباح)[٨٩] التي تعتمد بساطة اللغة اليومية في تصوير مشهد الفتاة المهمَّشة التي تجلس مع رجل لا يعيرها اهتمامًا؛ مُنشغلًا في قراءة الجريدة، ليكتمل المشهد بانصرافه تاركًا الفتاة وحيدة[٩٠].

تظهر خصوصية التفاعل بين **نزار وجاك بريفير** في درامية الحدث، وانتقاءات المفردات الشعرية للتعبير عن التفاصيل الدقيقة المصوِّرة للحدث الدرامي الخاص بالفتاة المُهمَّشة في مواجهة الثقافة الذكورية، تعهَّد نزار قبَّاني تصوير جزئيات صغيرة ودقيقة تسرد سريان الحدث وتناميه: (أخرج من معطفه الجريدة- وعلبة الثقاب، تناول السكر من أمامي- ذوَّبَ في الفنجان قطعتيْن- ذوَّبني...ذوَّب قطعتيْن، وبعد لحظتيْن ..، الجريدة- وحيدة)؛ فهذا التَّـــتـــبُّع الوصفي لحركة الذوبان الخارجي للسكر في الفنجان التي يقابلها على التوازي حركة أخرى داخلية، وذوبان نفسي؛ تطرح أمام القارئ صورة تفصيلية لما يحدث من

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥

البداية وحتى نهاية اللقاء؛ ليدرك المتلقي ظاهرية الموقف ويربطه بتفسير أسئلة الحياة اليومية، وما يمكن أن يتابعه من مجريات الحياة[٩١].

منح الشاعر مفردات: (الفنجان– السكر– الثقاب– جريدة– معْطف) أدوار البطولة في المشهد الشعري؛ فخلق عالَمًا جديدًا لقيمة الأشياء في التعبير عن خفايا النفس. تُشكِّل التفاصيل الجزئية لرواية الحدث من زاوية الفتاة لقطات موحية لمشهد التهميش والتشيؤ؛ ليصيغ الشاعر خطابًا شعريًّا يصور مشهدًا **لتشيؤ** الأنثى في مقابل المركزية الذكورية[٩٢].

٢. ١. ٢. ٢ تقييم الاختيارات اللغوية في: (مع الجريدة. نزار. قص. ChatGPT) :

يقدِّم نص (شات جي بي تي)[٩٣] استخدامات لمفردات من معجم الحياة اليومية: (الشوارع، القدر المكسور، الفجر، يسطر من سكوت، لحظات، الوداع،...)[٩٤]، وهذه الاستدعاءات للألفاظ المنتقاة من السِّجل اليومي لا تُوظَّف في تشكيل صورة كلية موحية لمشهد الفتاة التائهة، وذلك للتَّكلُّف في الصياغة، وافتقادها للانبعاث الشاعري للكلمة التي تنتقل من الاستخدام اليومي لتأخذ دورها في السطر الشعري.

فعلى سبيل التمثيل: في السطر الأول: في زحام الشوارع الباهتة؛ وصف الشوارع بفقدان زهوها ولمعان ألوانها؛ يفقد النص افتتاحية الاستهلال؛ ويُبْطِئُ تنَامي الحدث، ويُـــبعِد القارئ عن متابعة موقف الفتاة التائهة في وسط هذه الشوارع الباهتة، تلك الفتاة التي لا تكتسب تعاطفًا من المتلقي في سردها للألم، ومعاناة قلب، صمت لحن، مرافئ الآهات...؛ ولعل ذلك لافتقاد الانسجام في اختيارات المفردات وتوظيفها بهدف تشكيل صورة كلية للفتاة التائهة المهمَّشة التي تعاني من جروح وآلام؛ تسرد جراحها بالآهات في الطرقات.

يُلاحَظ استخدام التطبيق الآلي للمفردات اليومية في تركيب استعاري : (رياح الخسارة)، (تنبض عيون الهم)، (تتلألأ شظايا الفجر)[٩٥]، وكأن الفجر الذي يتصف بصفائه وبهائه يتحول لنيران ترسل شظايا، وهو من غريب الاستعارات التي يمكن أن تسهم في تكوين رؤية عن تحوُّلات الطبيعة واكتسابها صفات مغايرة لما هي عليه في الواقع اعتراضًا على ما يحدث، فالهدف المرجو من استعارة الشظايا وإكسابها للفجر، هو الحصول على تشكيل جديد للصورة الاستعارية، في محاولة من تطبيق (شات جي بي تي) لاختراع تركيب استعاري يُقارب الحداثة الشعرية المتجلية في شعر نزار قبَّاني. مع الأخذ في الاعتبار الفارق الأسلوبي بين الشاعر المُبدع نزار قبَّاني، والنص التوليدي. ويظل التساؤل مطروحًا هل يُحقِّق لمعان شظايا الفجر الذي يتلألأ على الأحلام المكسورة فوق جرحه، صفة المقروئية؟. إنَّ توظيف الطباق بين: (صمت– ضجيج، الفجر– الليل)؛ حيث جاءت (صمت لحن، كلمات صمت): في السطريْن:

وترسو كلماتُ الصمتِ على مرافئِ الآهاتِ، سِرُّها في جُرحِه

على شرفةِ الفوضى، برَزَتْ ملامحُ الخوفِ وسطَ ضجيجِ وجداني؛[٩٦]

لتصيغ مشهد الألم العميق في داخل النفس الإنسانية، في مقابل الضجيج الوجداني للخوف؛ وهنا يبدو التناقض الظاهري بين وجود اللحن الصامت، والكلمات الصامتة التي يتلوها الخوف الذي يبرز ضجيجه الوجداني؛ فعلى الرغم من مشاعر الخوف الخفية، إلا أن ملامحها تُبرز ضجيجًا؛ فكيف تتشكَّل صورة الصمت مع الضجيج؟ يمكن تفسير هذه الصورة التوليدية للمزج بين صمت الكلام، وضجيج الخوف؛ للدلالة على مشهدية الفتاة التائهة التي تسمعنا اضطرابها النفسي، وخوفها من المجهول، وهو ما يُعلي من

Classification : Confidential

بلاغة الصمت، على الرغم من التَّكلُّف في اختيار الكلمات (صمت لحن، كلمات صمت). يؤخَذ على تطبيق (شات جي بي تي) **عدم توظيفه للتناص** مع مشهد إفطار الصباح لـــــ: جاك بريفير؛ فلم نعثر على إشارات أو إيحاءات للتهميش الأنثوي في مقابل السلطة الذكورية، وإنما يصف النص التوليدي (مع الجريدة. نزار. قص. ChatGPT) مشهد الألم والمعاناة للفتاة التائهة في الشوارع الباهتة. إنَّ ضعف الاتِّساق بين اختيار التراكيب اليومية والصورة الكلية لضياع الفتاة؛ يفقد النص التماسك، والاحتفاظ بالقارئ النشط في تفاعله مع النص.

٣. ١. ٢. ٢ تقييم الاختيارات اللغوية في: (مع الجريدة. نزار. قص. DeepSeek) :

لا تفي التعابير المستعارة من الحياة اليومية: (حافة الرصيف- الصباح- انكسار الزجاج- أحذية المارين- صحف العاصمة- الجريدة تمطر أحلامنا- تنسى السجون،..)[٩٧]؛ لوصف جسد الفتاة المُلقَى على حافة الرصيف؛ فعنوان القصيدة الذي يشير من بداية النص إلى حدث مأساوي، مُحدَّد مكانه على حافة الرصيف؛ بما يبعث بإيحاءات التهميش، لا ينسجم مع رمزية الجريدة ودلالاتها على جسد الفتاة الذي يمْـــــزِقُ صمتَ الصباح؛ فالمتلقي يتعثَّر في الربط بين تخيُّل الحدث على حافة الرصيف، ومطلع النص: (ورقة الجريدة تمْزُقُ صَمْتَ الصباح)[٩٨]، وتحليل أفق التوقُّع يجعل القارئ يتصوَّر بأن يروي الحدث الشخصية بتقنية الفلاش باك

لتنشئ المشاهد علاقات بين مطلع النص والعنوان، فتوظِّفهما كونهما عتبتيْن تفسِّران صمت الحروف؛ والجسد الذي ينزف، والدماء التي تسيل، والأحلام التي تضيع، والجروح التي تتمزق؛ إلَّا أن تطبيق (ديبسيك) لم تصل مهاراته لاختيارات المفردات والتراكيب وتوظيفها طِبقًا للآليَّات الحديثة في توظيف السرد الشعري. كما أنه لا يمكنه الاستعانة بالوسائل النقدية الحديثة في تشكيل الصور الموحية باستخدام الكلمات المنتقاة من المعجم اليومي. فعلى سبيل التمثيل: (الجريدة تمطر أحلامنا)[٩٩]؛ فإدراج الفعل (تمطُر) لا يُشكِّل استعارة تقنع المتلقي؛ لانعدام العلاقات التي يكتسبها التركيب من الإخبار عن المسند إليه: لانعدام العلاقات والسمات المميَّزة التي يتقاطع فيها الدال (جريدة) مع (تمطر أحلامنا) في دائرة دلاليَّة واحدة؛ فرمزية الجريدة تشير للفتاة المُلقاة على حافة الرصيف، بما لا يشكِّل ملاءمة دلالية مع (الجريدة تمطر أحلامنا)، ليُمثِّل التركيب غرابة تفقد النص الإيحاءات الشعرية، والتميُّز الأسلوبي للاختيارات.

أشار التطبيق (ديبسيك) إلى التأثيرات السطحية للتناص بين نزار وجاك بريفير، مُتمثِّلة في توظيف السردي في الشعر، واستعارة التعابير اليومية لوصف التفاصيل السردية لجسد الفتاة المُلْـــــقى على حافة الرصيف، في مقابل فتاة نزار قبَّاني التي تسرد علاقتها بالجريدة[١٠٠]، فكلاهما وحيدتان، متروكتان في زمن تُسلَبُ فيه موقعيَّة المرأة وتكتسب وضعًا في قائمة المُهمَّشين.

٢. ٢. ٢ (القصيدة المتوحشة):

جدول يوضع اختيارات اللغة الشعرية بين نصوص (القصيدة المتوحشة): (نزار. قص. أ)، (نزار، قص. شات جي بي تي)، (نزار. قص. ديبسيك):

نصوص القصيدة المتوحشة	الألفاظ	التراكيب	الصور
(القصيدة المتوحشة. نزار. قص.أ)	كلمات من القاموس اليومي: المقطع الأول:(أسبوع- أيام- ساعات، تشرين- الريح-	أسلوب الأمر: (أحبيني وضيعي فانسحقي)، (وخلي- وكوني- وقوليها)،(تعري)،	الصور التشبيهية: (أنا تشرين..شهر الريح....)،

Classification : Confidential

قباني، نزار. الأعمال الكاملة: ديوان مجموعة (القصائد المتوحشة) ٦٥٢– ٦٥٦	الأمطار)، المقطع الثاني: زلزال– الكبريت– الشرر– الحجر)، المقطع الثالث:(البحر– الميناء– الأرض– المنفى– اللين– العنفا– الصيف)، المقطع الرابع: (صوت– صمت– قبر)، (جسمك– شعرك– بطة– الشمع– موسى– سيناء)	واسقطي وانعجي– واشطري). أسلوب النهي: (ولا تبقي– ولا تذري– ولا تتحضري)، (ولا تتساءلي– ولا تتلعثمي– ولا تتساقطي– ولا تتكرري) أسلوب الاستفهام: أيشكو الغمد..إذ يستقبل السيفا؟ أسلوب النداء: (أيا سقفا من الأزهار.. يا غابات حناء ..)، (يا موسى بسيناء).	(فانسحقي كصاعقة على جسدي..)،(أحبيني... كزلزال..كموت غير منتظر..)، (وخلي نهدك المعجون..بالكبريت والشرر..يهاجمني .. كذئب جائع خطر وينهشني .. ويضربني.. كما الأمطار تضرب ساحل الجزر..)، (أنا رجل بلا قدر فكوني .. أنت لي قدري وأبقيني .. على نهديك..مثل النقش في الحجر..)، (وذوبي في فمي .. كالشمع..). التعبيرات الحقيقية الموحية: أحبيني .. بألف وألف أسلوب ولا تتكرري كالصيف.. إني أكره الصيفا.. أحبيني .. وقوليها لأرفض أن تحبيني بلا صوت وأرفض أن أواري الحب في قبر من الصمت أحبيني .. بعيدا عن بلاد القهر والكبت بعيدا عن مدينتنا التي شبعت من الموت.. بعيدا عن تعصبها.. بعيدا عن تخشبها.. أحبيني .. بعيدا عن مدينتنا التي من يوم أن كانت إليها الحب لا يأتي.. إليها الله .. لا يأتي ..
(القصيدة المتوحشة. نزار. قص (ChatGPT	المقطع الأول: (بساطة الكلمات في التعبير عن المناجاة): المقطع الأول: (وجه النور– المطر العذب– بحر الهوى) المقطع الثاني: (ليالي السحر– المطر– السمر– أمشي– أنزر– أصنع– النمر) المقطع الثالث: الكلمات المتضادة: (اللين– العنف، الأرض– المنفى)، غرابة	– أسلوب الأمر: تكرار الصيغة بفعل الأمر: أحبيني. – التراكيب الفعلية باستخدام الأفعال المضارعية: (يزهر السمر– أنثر أملًا)، – أهيم– أسكن– أكون– يشف– أمزج– يلف)، – (أتنهد–يصدح– ينشد– استجمع– أقول). الأفعال الماضوية: (انقضت– رحلت– تلاشت– زالت– انحوت– اختتمت).	الرؤية الكلية للنص مباشرة وأقرب إلى مستوى البدايات الأوَّليَّة للكتابة؛ تفتقر السطور الآلية لصنعة الخيال وقدراته في خلق الصور، ولم تقدم تجربة الكتابة الآلية سوى عدد قليل من التراكيب التصويرية: (وجه النور، بحر الهوى– أنثر أملًا كالنمر، وجه القمر).

Classification : Confidential

	الألفاظ: (صف- ضف- يلف- يشف) المقطع الرابع: مشهد الموت: (الظلام- رحلت- صدى الليل- الفناء- الأحلام- سدو الوداع- الروح اختتمت). المقطع الخامس: مشهد الاستعطاف: (أتنهد- شوقًا- أمل دعاء- فؤاد- ينشد رجاء- صرخة رجاء- ضياء- نداء.)		
(القصيدة المتوحشة. نزار. قص DeepSeek)	المقطع الاول يستدعي مفردات مُوحشة وغريبة للتعبير عن النيران الملتهبة لمشاعر الحب: (الدنيا المُعَشْرِقَهْ، وَحَرِيقُ الغَزَلِ، أشرِقَتي المُلْتَهِبَهْ)، المقطع الثاني: (كفي الثائرة، نار الحب كالسسيف، بركان ثأر، لهب الوغى، النهر يثور، والرياح تعصف، والثكالى تصرُخ..كفي..). المقطع الثالث استخدم كلمات غير مستقيمة ولا تؤدي المعنى حسب سياق النص: (أنا الوردة المطعونة، .. أنا اللَّيْنُ المُعَتَّقُ في العَنَفْ). المقطع الرابع يوظِّف كلمات تصور مشهد الموت:(سَأَمُوتُ.. كُلَّمَا احْتَضَرَ الحُبّ وَتَرَكْتُني حَروفُ، هَكَذا العَاشِقُ المَتمرِّدُ يَسْقُطُ.. مَوتُهُ، وَتَسْقي قَبْرَهُ قَطَرْ) المقطع الخامس يستخدم كلمات تدل على الاستعطاف: (أَتَتْني المَلائك، دَعوَةَ مُذْنِبٍ.. عِشْقٌ يُطَهِّرُهُ.. وَدُعاءْ) - استخدام الكلمات المتضادة في المقطع الثالث: (الحب – الموت)، (اللين- العنف)	التراكيب الصادمة: فالأنا بركان قلبي، حريق الغزل الذي يطحن أشرقتي الملتهبة، (النار- لتعزيز فكرة التمرد. - (الرموز الدينية: الإشارة إلى (الحسين في كربلاء) تربط التضحية العاطفية بالتضحية الدينية)[101] وهو قياس شاذ، واستدعاء لا يشارك في تعميق الرؤية الشعرية للنص الأصل. - (أَتَتْني المَلائكُ.. تَسْألُ: ماذا أردتَ مِنَ الدُّنيا؟) بوصفهم حكام على مصير الشاعر.[102]) - الانزياحات اللغوية الغريبة غير المقبولة (أنا الوردة المطعونة)؛ يرى (ديبسيبك أنها تدلل على كسر التابوهات، وهو مالا يتوافق مع أسلوبية نزار قبَّاني وكونه الشعري.	صور تتنافر مع السياق:- صورة النار، صورة انفجار القلب غرائبيَّة الصور التشبيهية: (هذه الشفتي بركان ثأر، أنا اللين المعتق في العنف)، (أنا الوردة المطعونة)، (أنا المطر الفائض)، (كطيور في مقابره)، (سأرحل كالحسين إلى كربلاء..)، (كطاووس يثرب). صور متكلِّفة: (أنا نص الغموض، نتقاسم لغز الوجود). - (صورة المرأة كأنها كائن متوحش يشارك الشاعر تمرده على صورتها التقليدية بوصفها ضحية)[103].

١. ٢. ٢. ٢ اختيارات الدوال اللغوية في (القصيدة المتوحشة): (نزار. قص. أ):

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٥

تتوزَّع اختيارات المـــُرســـِل/ نزار قبَّاني للألفاظ والتراكيب والصور في الأبنية المقطعية للقصيدة؛ فعلى المستوى الإجرائي يمكن قراءة المشاهد النصية؛ لتفسير الاستخدامات الفنية الشعرية للوسائل اللغوية التي تُحقِّق التأثير والفعالية الناتجيْن عن الاستعمالات الخاصة للألفاظ والتراكيب في سياقات معيَّنة[١٠٤].

تجاوزت الدوال اللغوية اليومية في نص (القصيدة المتوحشة) الدلالة المعيارية أو الدلالة المعجميَّة واكتسبت توظيفات دلالية شعرية؛ فـــكثافة مفردات الحياة اليومية في المقطع الأول كما هو موضَّح في الجدول أعلاه تُصوِّر مكنونات الشاعر النفسية في السعي لتحرير المرأة ؛ فنزار قبَّاني استدعى الدوال اللغوية من الاستخدام الاجتماعي لـــــ: (أسبوع- أيام- ساعات- شهر الريح- تشرين،..)، وأدرجها في سياقات نصية؛ لتتشكَّل في تراكيب شعرية دالة تنقل مشهد رغبة الشاعر الجامحة في الحصول على المرأة المتحرِّرة من كل القيود التي تحبه دون كل حدود الزمن؛ فهو يطلب الحرية في ممارسة الحب في أسبوع أو أيام أو ساعات،....؛ إنَّه مُتقلِّب في مزاجه تقلُّب تشرين في رياحه وأمطاره وبرودته[١٠٥].

تدلِّل كلمات المقطع الأول على رمزية دوال الزمن في تصوير معاني التَّحرُّر من كل القيود؛ فشهر (تشرين) هو شهر الخريف المعروف بتقلُّباته وتجاوزاته المناخية للطبيعي والمعقول؛ فالخروج من دائرة الزمن المُحدَّد بالأسبوع أو الأيام أو الساعات إلى زمن آخر يشبه (تشرين)؛ هو تجسيد لمشهد الرغبة الشعرية والانطلاق بالمفردة اللغوية خارج المعتاد والمألوف إلى عوالم التَّحرُّر من جميع الأعراف والقيود؛ إيذانًا بفعلٍ مغاير للأشياء، ودلالات جديدة للدوال.

تُحقِّق اختيارات نزار قبَّاني لأبسط الألفاظ اللغوية المتوزَّعة على المقاطع الخمس خصيصة أسلوبية لنص (القصيدة المتوحشة)، فالألفاظ المتضادة في المقطع الثالث: (البحر- الميناء، الأرض- المنفى، الصحو- الإعصار، اللين- العنف) جميعها تصف اضطراب المشهد الخارجي الذي يشير إلى حالة من التشتَّت النفسي الداخلي؛ فالشاعر يستمر في صعوده وتقلُّباته المزاجيَّة، يكمل رحلته في بلوغ أفق التَّحرُّر[١٠٦].

في المقطع الأخير يستخدم الشاعر لفظة (سيدتي) التي تخدع القارئ بالإعلاء من مكانة المرأة، إلا أن نزار قباني يوظفها كونها جملة اعتراضية لا محل لها من الإعراب، وهو ما يفسِّر تهميشها وضعفها وقلة حيلتها[١٠٧]. إن نزار قباني وظَّف في جميع الأسطر الشعرية المفردات الدالة على الاعتراض والثورة على التقاليد، بما يمنح اللقطات المشهدية للمقاطع امتدادًا لمعاني التمرُّد والسخط على كل قيد؛ وهو ما يضفي خصوصية الرسالة الأدبية للنص[١٠٨].

اختيارات الصيغ التركيبية:

تُشكِّل اختيارات الشاعر للأساليب خصيصة أسلوبية في (القصيدة المتوحشة)؛ يُلِحُّ نزار قبَّاني في استخدام فعل الأمر: (**أحبيني**) الذي يفتتح به القصيدة؛ مُوظِّفًا دلالاته الأسلوبية في الإمساك بقوة الحب التي تعني الثورة والتَّحرُّر من السياج المُغلق بالأعراف التقليدية[١٠٩]؛ ليستمر الشاعر في تفعيل الأمر بالحب اللازم حضوره في بقية المقاطع التي لا تخلو من التركيب (أحبيني)؛ فأسلوب الأمر يبعث الطاقة الكامنة في جسد الأنثى التي يريدها متمردة، محطمة لكل القيود، مستجيبة لطلب الحب؛ كونه تجسيدًا لدلالات الصلابة، والقدرة على الاستمرارية؛ لتتوالى الصور التركيبية: (وضيعي- فانسحقي)، (وخلي- وكوني- وقوليها)، (تعري)، (واسقطي- وانعجي- واشطري)[١١٠]؛ مُوظِّفة أسلوب الأمر الذي يخرج عن دلالته الحقيقية؛ ليكتسب دلالات جديدة؛ تشتغل على حث وتوجيه المرأة في كون نزار قبَّاني؛ لتمارس فِعْل التَّمرُّد والاعتراض على كونها؛ لتنفلت منه عابرةً كل الحدود؛ كي تصل لكون الشاعر؛ بما يعني بث القدرة

Classification : Confidential

باستخدام الإلحاح في الصيغ الأمرية على الممارسة الدالة رغم كل التحديات، وهو ما أتصوره مُقدِّمة للحديث عن الطاقة الكامنة في الدال اللغوي، وكيف يمكن للشاعر أن يوظِّف دقة التشكيل الأسلوبي في الاحتفاظ بالطاقة النفسية والتأثيرية للأساليب.

يستمر نزار قبَّاني في صناعة الصيغ التركيبية التي تواجه نموذج المرأة المحكومة بالقوالب التقليدية؛ فيوظِّف دلالات أساليب النهي المتجلية في الأبنية المقطعية لـــ: (القصيدة المتوحشة) على الحض بالتمسُّك بأنوثتها؛ والتخلي عن كل ما من شأنه يمنع اندفاعاتها في حبه، ويزيد في حثِّها ألَّا تتراجع خجلًا، أو تتنازل عن موقفها وتترك موقعها؛ فتتساقط خوفًا. إنَّ التلازم بين حضور أسلوبي الأمر والنهي في الأسطر الشعرية[١١١] يخلق تناغمًا دالًا على الطاقة الإيحائية الموجهة للأنثى، متمثِّلة في مقصدين يريدهما الشاعر: الأوَّل: الحث على التمسُّك بالحب الذي يعني فك القيد والتمرُّد، الثاني: الرغبة في الانفلات والتَّحرُّر من الأعراف التقليدية؛ فهو لا يتوانى عن توجيهها، يناديها حتى المقطع الأخير من القصيدة: (أيا سقفًا من الأزهار...يا غابات حناء)[١١٢]، كي يدغدغ مشاعرها، وتصغي متمرِّدة على أعرافها القديمة، محطمة الأسوار، متحرِّرة من كل القيود.

اختيارات الصور:

تتكون أشكال الصور في قصيدة (القصيدة المتوحشة) من منعطفات خاصة في المجال الدلالي؛ فالتأثيرات الوظيفية للصور التشبيهية تتجلى نتيجة لاختيار الدوال المُشكِّلة للمكوِّن التشبيهي وتجميعها من مجالات ترابطية ودلالية مختلفة[١١٣]. يجسِّد نـــزار مفهوم الحب الذي يعني الثورة والانطلاق لعوالم جديدة تكسر كل حواجر الأعراف القديمة؛ إنه يريد امرأة حُرَّة منطلقة كالصاعقة على جسده، قادرة على فِعْل اهتزازات الزلازل؛ لتصنع التَّحوُّلات السريعة، وتعيد التوازن المفقود، يحثُّها على ممارسة الحب والولوج إلى كونه؛ لتهاجمه بشراسة الذئب الجائع، وسيول الأمطار المدمِّرة[١١٤].

إنَّ تشبيهات نزار تقدِّم لنا مقاربة (فِعْل الحب) من العالم المحسوس: فالمصطلحات الشعرية (تشرين- الريح- زلزال- نهدك- ذئب- أمطار- الحجر- الشمع)[١١٥]؛ تشكِّل شبكات دلالية؛ تمنحنا القدرة على تلقي الصور وكأننا نبصرها ونسمع وقْعها في آذاننا؛ فالقدرة الشعرية المستجلية في التشبيهات تقدِّم الشكل اللغوي للخيال[١١٦]، وتلفت الانتباه إلى قدرات الاختيارات اللغوية على تصوير المعاني الشعرية. يوظِّف نزار التعبيرات الحقيقية الموحية بوصفها صنفًا من الصور تتوازى مع بقيَّة العناصر التشكيلية التي سبق تقديمها في تكوين رؤية شعرية لـــ: خصوصية فِعْل الحب (النزاري) الذي يصيغ كونًا مصنوعًا من أفعال الحب بثورته ونيرانه الصاعقة وصوته المُدوي، رافِضًا أرجاء الصمت والموت والقهر والكبت؛ فالتراكيب: (أحبيني .. بألف وألف أسلوب،. لأرفض أن تحبيني بلا صوت، أحبيني .. بعيدا عن بلاد القهر والكبت، بعيدا عن مدينتنا، بعيدا عن تعصبه،...)[١١٧] تتجاوز الدلالات المباشرة للمعنى، وتضفي طاقات إيحائية؛ تؤثر على تلقي النص، وتجعل رمزية الحب أكثر حُضورًا في الرسالة الشعرية للنص.

٢. ٢. ٢. ٢ تقييم الاختيارات اللغوية في: (القصيدة المتوحِّشة. نزار. قص. ChatGPT)[١١٨] :

لم تتفاعل الكلمات التي اختارها (شات جي بي تي) مع السياق الذي وردت فيه؛ وذلك لعدم قدرتها على استيعاب الموقف التمردي والثوري للحب الذي صوَّره نزار بكلماته وتراكيبه المنتقاة في النص الأصل لـــ: (القصيدة المتوحشة)، فالمفردات الواردة في المقاطع الخمسة للنص المولَّد بـــ: (شات جي بي تي): (المقطع **الأول:** تقدم مفردات: (وجه النور- المطر العذب- بحر الهوى)[١١٩] دلالات تمتاز بالمباشرة

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٥

والبساطة في التعبير عن المناجاة التي تصدر من الشاعر الروبوت مُستهدفة استمالة الأنثى إليه واستجابة للحب.

وفي المقطع **الثاني**: نلحظ أنَّ الألفاظ التي اختارها التطبيق: (ليالي السحر- المطر- السمر- أمشي- أنزر- أصنع- النمر)[١٢٠] لا تقدم أدلة على الوعي بهذه الاختيارات والتراكيب المُدرجة، فلا تتوفر على إيحاءات تنسجم مع الرؤية الكلية لمفهوم الحب الذي يعني التمرُّد والثورة على قيود التقليدي، هذا بالإضافة لانعدام الرابط الدلالي بين نهاية السطر الثاني: (وأنثر أملًا كالنمر)، وبداية السطر الثالث: (ثائر على قيد الزمان)[١٢١]؛ فكيف ينثر النمر أملًا؟، ليثور على قيد الزمان، لينادي أحبيني يا كاسر، ولا أجد تآلفًا دلاليًّا للمنادى (كاسر) الذي يشير للأنثى التي يطلب منها أن تكسر القيود؛ فاستخدام اسم الفاعل (كاسر) لا يصنع دلالة موجهة للمنادى الأنثى، ويشعر المتلقي بالشذوذ في أداء أسلوب النداء.

في المقطع **الثالث**: لا تضيف الكلمات المتضادة: (اللين- العنف، الأرض- المنفى)[١٢٢] إلى دلالة المقطع بأكمله ميزة وخصوصية، وإنما اختارها التوليد الآلي لمحاكاة المقطع الثالث في النص الأصل لـــــ: نزار قبَّاني الذي وظَّف التضاد بين (الأرض- المنفى، اللين- العنف) لتصوير الاضطراب والتشتُّت المسيطرين على الشاعر، بينما توظيفات (شات جي بي تي) للتضاد المماثل للنص الأصل في شكله، لا تصنع رؤية للاضطراب النفسي للشاعر الآلي، فالقارئ لا يمكنه متابعة السطر الأول في المقطع الثالث: (على الأرض تروي حكايا، اللين والعنف أصِف) مع بداية السطر الذي يليه (أهيم بذكراك في منفى الروح، وأسكن حبها صُف)[١٢٣]؛ فتغيير الضمير من الخطاب (ذكراك) إلى (أسكن حبها صُف)، يقطع عملية التواصل؛ نتيجة لتحول الضمير دون وعي بعملية النظم التي تفسِّر العلاقات بين الكلمات داخل التراكيب[١٢٤]، وهو ما تؤكِّدُه الاختيارات غير الواعية للكلمات التي تنتهي بها أسطر المقطع الثالث: (صُف- ضُف- يلف- يشف)؛ بما يعني غرائبية الألفاظ غير الدالة على معاني في مواضعها داخل السياق الذي ترد فيه.

استدعى المقطع **الرابع** العديد من الكلمات المعبِّرة عن مشهد الموت: (الظلام- رحلت- صدى الليل- الفناء- الأحلام- سدو الوداع- الروح اختتمت)[١٢٥]؛ وذلك التزامًا من التطبيق (شات جي بي تي) بالتعبير عن مشهد الموت المُسيطر على الأبيات حسب ما ورد في النص الأصل، وعلى الرغم من دلالات الموت والفناء، إلَّا أن اختيار: (الروح اختتمت) في نهاية المقطع؛ تحدث ثقلًا على اللسان أثناء النطق بها، كما أنها لا تتوافق مع الفعل (أحبيني) الدال على الأنا الذكورية في بداية السطر الأخير من المقطع الرابع: (أحبيني رغمَ سُدُوِ الوداعِ، حتى الروحُ اختتمت).

جاء المقطع **الخامس** بمفردات (أتنهد- شوقًا- أمل دعاء- فؤاد- ينشد رجاء- صرخة رجاء- ضياء- نداء.)[١٢٦]؛ وعلى الرغم أنها تحمل معاني الاستعطاف والنداءات، إلَّا أنها لا تؤدي ايحاءات تنسجم مع ما يريده نزار قبَّاني في النص الأصل من استعطاف للمرأة العنيدة، التي تأبى أن تخضع لأهوائه وتمتثل لرغباته التي تؤكدها الأنا الذكورية للفعل (أحبيني)، فتطبيق الذكاء الاصطناعي (شات جي بي تي) لا يمتلك موهبة اختيار الكلمات ومنحها تأثيرات حسب توظيفاتها في سياق النص.

اختيارات الصيغ التركيبية:

لم يكن اختيار الصيغة التركيبية لأسلوب الأمر باستخدام الفعل (أحبيني) علامة على حضور الصوت الذكوري كما تجسَّد في النص الأصل، وإنما وُظِّف أسلوب الأمر للالتماس والتودُّد في طلب الحب في السطر الرابع من المقطع الرابع: (أحبيني رغمَ سُدُوِ الوداعِ، حتى الروحُ اختتمت)، والترجي في السطر

Classification : Confidential

الثالث من المقطع الأخير: (أستجمعُ أنفاسي وأقولُ: أحبيني، صرخةُ رجاء)، فلم ينبعث تركيب الأمر: (أحبيني) من خصوصية الشاعر الذي يختار كلمات يبعث فيها من روحه قوة تعبيرية تدفع للعديد من القراءات. تُظْهِر التراكيب الفعلية كثافة في اختيارات الأفعال المضارعة في جميع أسطر المقطع الثاني:[١٢٧]

وفي ليالي السحرِ، تحتَ المطرِ يزهرُ السمر
أمشي على خطى القدر، وأنثرُ أملاً كالنمر
ثائرٌ على قيدِ الزمان، أنادي: أحبيني يا كاسر
أصنعُ من روحِ الفجرِ طيفاً يُضيء دربَ المُبَصِّر

يشتغل تطبيق (شات جي بي تي) على تكثيف معاني الانطلاق والحضور؛ امتثالًا منه باتِّباع المُدخلات اللازمة لمحاكاة النص الأصل؛ فيقرر صياغة التراكيب الفعلية (المضارعيَّة)؛ إلَّا أنها لا تؤدي أدوارًا في صياغة مفهوم الحب الذي يعني التمرد والانطلاق والتحليق خارج القفص؛ حيث تتناقض دلالات الحضور مع استدعاء الزمن الماضي للأفعال في المقطع الرابع:[١٢٨]

في مشهدِ الموتِ سادَ الظلامُ، وقد انقضت
رَحلَتِ الأرواحُ، تلاشت في صدى الليلِ وزالت
أُعلنُ مَصيرَ الفناء، حيثُ الأحلامُ انحوت
أحبيني رغمَ سُدُوِ الوداعِ، حتى الروحُ اختتمت

تقدم الأسطر مشهدًا للرحيل؛ لتدلُّنا الأفعال الماضويَّة على الموت والفناء والانتهاء؛ وهو ما يسلب الرؤية الأدبيَّة لمفهوم الحب حضورها؛ بما يُثبِت فقدان (شات جي بي تي) الوعي باختياراته وتراكيبه على مستوى الكلمات والصور التركيبية والصور الخيالية؛ فهو محكوم بما تيسَّر له من قواعد النظام اللغوي العربي، ومازال بحاجة للتدريب على تحليل بيانات النصوص الشعرية العربية.

٣. ٢. ٢. ٢ تقييم الاختيارات اللغوية في: (القصيدة المتوحِّشة. نزار. قص. (DeepSeek) :

تُفسِّر الصيغ اللغوية المنتقاة في النص الآلي؛ آليات اشتغال تطبيق (ديبسيك) مثل غيره من تطبيقات الذكاء الاصطناعي، على الاستناد إلى الإحصاءات المعقدة في إنشاء الجملة؛ بواسطة حسابات معقدة ينتج عنها نسبة أعلى احتمال؛ بأن تتبع كلمة معيَّنة كلمة أخرى[١٢٩]، ومن ثَمَّ أتصوَّر أنَّ هذا الشكل التجريبي البسيط في تكوينه، لا يفي بمفاهيم الحداثة الشعرية التي اعتنقها (نزار قبَّاني) وتجلَّت في (القصيدة المتوحشة). يفتقد النص المُولَّد للتناسب بين اختيار المفردة وسياق النص؛ فكلمات مثل: (الدنيا المُعَشْرِقَهْ، وَحَرِيقُ الغَزَلِ، أشرِقَتي المُلْتَهِبَهْ،..)[١٣٠] وغيرها من المفردات المُثْبَتَة في الجدول أعلاه، لا تنتج دلالة تتعلق بمفهوم الحب الذي يعني التمرد والتَّحرُّر؛ فالرؤية الشعرية في النص الأصل: (القصيدة المتوحشة) تصوِّر روابط خفيَّة بين المرأة وحرية الكتابة الشعرية. إنَّ إعادة قراءة النص المُنتَج بآلية (ديبسيك) يُوفِّر عددًا من الألفاظ والتراكيب التي تبدو في ظاهرها تستند إلى استنتاجات لغوية ودلالات مُوزَّعة على المقاطع؛ إلَّا أنها تدفع القارئ إلى عدم التفاعل والتَّوقُّف عن استمرارية التلقي؛ لجمودها وكأنها أُجْبِرَت على مواقعها في الجمل اللغوية وأُدرِجت داخل السطور دون وعي باختياراتها؛ فالكلمات والصيغ التركيبية لا تكتسب دلالاتها من سياقٍ مُحدَّد بالنص؛ فالنماذج اللغوية الاصطناعية تمتلك سياقات خاصة تتمثل في الكم الهائل من المحتوى المعلوماتي؛ فعلى الرغم أنَّ البيانات التوجيهية/ المُدخلات التوجيهية[١٣١] للتطبيق تركَّزت حول إنشاء قصيدة تحاكي (القصيدة المتوحشة) لـــــ: نزار قبَّاني من حيث السمات الأسلوبية، إلَّا أن التطبيقات الاصطناعية أنتجت نصوصًا مغايرة للنصوص الأصلية؛ وهو ما يُفسِّر مسألة اللجوء إلى

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥

(السياق) المُحدَّد داخل النص؛ فثمَّة اختلاف بين السياق الشعري لنصوص نزار، والسياق المحدد للنصوص المولَّدة بآليات التطبيقات الذكية[١٣٢]، فإن النص الشعري يمتلك سياقات بعينها تمنح الظواهر الأسلوبية خصوصية الدلالة؛ ممَّا يمنح نصوص نزار قبَّاني الشعرية الفرادة الأدبية والسمات المُميِّزة التي تجعلها تُصنَّف ضمن الجنس الأدبي[١٣٣]، هذا بالمقارنة بالنصوص التوليدية التي بطبيعة الحال تختص بسياقات أخرى تتمثل في المحتوى السيبراني المُتَّسع الذي يـــؤثـــّر على تحديد السمات، وينتج شكلًا مُغايرًا.

يطرح هذا الاستنتاج التساؤل عن مفهوم جديد لنظرية الأنواع الأدبية، ومفهوم الشعر، ومفهوم القصيدة، والرواية، والقصة، والأقصوصة، والومضة الشعرية؟، إنَّ الإبداع البشري سيُواجَه في المستقبل بمنتج أدبي له سياقات أخرى ستتحكم في دلالات النصوص.

النموذج الثالث: (هل تكتبين معي القصيدة؟):

٣. ٢. ٢ اختيارات اللغة الشعرية بين نصوص (هل تكتبين معي القصيدة؟): (نزار. قص. أ)، (هل تكتبين معي رسالة الهوى؟. نزار، قص. شات جي بي تي)، (هل تكتبين معي القصيدة؟. نزار. قص. ديبسيك):

١. ٣. ٢. ٢ (هل تكتبين معي القصيدة؟): (نزار. قص. أ):

تستكمل قصيدة (هل تكتبين معي القصيدة؟) الرؤية الشعرية التي تصوِّر العلاقة بين نزار قبَّاني، والمرأة التي يمنحها خصوصية الدور الوجودي في كونه الإبداعي؛ تثبت المفردات والتراكيب المُوظَّفة في وصف حضور الطيف الشعري: (المفاجأة السعيدة، يجئ مثل الطائر الليلي، يحمل كيسه، يوزع الألعاب والحلوى على الأطفال في السنة الجديدة، أقلامي ودفاتري، ..)[١٣٤] الخصائص المتفرِّدة للمعجم الشعري لـــــ: نزار قبَّاني؛ أنتج نصًّا قصيرًا يتميِّز بتكثيف الألفاظ والتعبيرات المُوحية؛ ليصنع صورة لعلاقة خفية لظلال المرأة التي تنساب في سهولة؛ كي تمنحه أسرار الكتابة الأدبية.

٢. ٣. ٢. ٢ (هل تكتبين معي رسالة الهوى؟. نزار، قص. شات جي بي تي):

لم يستطع التطبيق (شات جي بي تي)، الوصول إلى التَّفرُّد الإبداعي في خلق مفردات وتراكيب تُحاكي الرؤية الشعرية لعلاقة الشعر بالمرأة كما تُصوِّره القصيدة الأصل، فـــــ: (شات جي بي تي) أنتج نصًّا يعبِّر عن دعوة رومانسية للحبيبة لمشاركته في لحظات شاعريَّة؛ مستخدمًا الألفاظ والتراكيب الدَّالة على مشاعر الشوق والعذوبة بدءًا من العنوان (هل تكتبين معي رسالة الهوى؟)[١٣٥]؛ يقدم التطبيق تحليلًا أسلوبيًا مُختصرًا للعنوان: بأنه تشكَّل من الجملة الإنشائية باستخدام أسلوب الاستفهام، والاستفهام ليس طلبًا بقدر ما هو إغواء شعري يستدرج الحبيبة إلى عالمه العاطفي[١٣٦]؛ وعليه يدلُّنا العنوان على نص يعبِّر عن الرغبة في التَّودُّد والتَّقرُّب للحبيبة بهذه التعبيرات العاطفية التي تتوزع على جميع الأبيات: (رسالة الهوى، كلمات القلب، قصة شوق، الهمسات، في عينيك، لقاؤنا وعدًا، عشق خالد، دفء الحياة،..)[١٣٧]؛ لينتهي النص المولَّد (شات جي بي تي) بالرغبة في استمالة الحبيبة أن تشاركه الوعد باللقاء، وأن تُسطِّر معه عشقًا خالدًا مهما باعدت الأزمان. هذا المنتوج النَّصي الآلي يختلف عمَّا صوَّره نزار قبَّاني من التَّجلي الوجودي للمرأة الذي يمنحه القدرة الإبداعية للكتابة. ومن المُلاحظ أن تطبيق (شات جي بي تي) حينما طُلب منه تقديم تحليل أسلوبي لما أنتجه من نص يحاكي ما أبدعه نزار، قدَّم شرحًا مُختصرًا للعناصر الأسلوبية بما يتناسب مع بساطة مضمون النص العاطفي: (التركيب الاستفهامي للعنوان، تحليل دلالة الخاتمة: حيث يتم استبدال التساؤل في البداية بيقين رومانسي في النهاية،..)[١٣٨]، هذا مع الإشارة إلى أنَّه طُلِبَ منه أيضًا تحسين النص المُنتَج أكثر من مرة[١٣٩]، وفي كل مرة لم تبدِع النصوص المُولَّدة رؤية

Classification : Confidential

مُقاربة من النص الأصل، وبالرغم من بساطة الألفاظ المُستخدمَة إلَّا أنها لا تحمل دلالات شعرية ولا تقدِّم عُمقًا شعريًّا كما يتجلَّى في نص نزار قبَّاني.

٣. ٣. ٢. ٢ (هل تكتبين معي القصيدة؟. نزار. قص. ديبسيبك):

يتنافس (ديبسيبك) مع (شات جي بي تي) في توليد نص يحاكي الإبداع البشري، وكما ذكرت في موضع سابق أنَّ (ديبسيبك) أنتج ومضة شعرية شديدة التكثيف تُعبِّر عن ثنائية الحب والموت، وأتصوَّر أنَّ (ديبسيبك) يتفوق على (شات جي بي تي) في: – دقة الضبط النحوي للجمل النصية[١٤٠]، وعمق القراءة النقدية التفكيكية المُختصَرَة لثنائية الحب والموت في النص المُنتَج، يقول (ديبسيبك): أن القصيدة المُنتَجة لا تقتصر على الغزل التقليدي بل تُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والآخر بوصفها فعلًا وجوديًّا، حيث تُقدَّم المحبوبة كونها شريكة في صنع المعنى، وليست مجرد موضوعٍ للغزل[١٤١].

يُنتج التطبيق قراءة للأسطر المولَّدة:[١٤٢]

أولًا: تحويل الألم (الوجوع) في السطر الأول: هَلْ تَرْضَيْنَ بِقَلْبِي الوَجُوعْ؟[١٤٣] إلى فعل جمالي (نحلو) في السطر الثاني: نَحْلُو بِأَسْجَارِ الشَّهَادَةِ قَهْراً، حيث عَـــبَّر بـــ: (أسجار الشهادة) لترمز لشجر النخيل الذي يُستشهد به في التراث كرمز الصمود، بما يُجسِّد (ميتافيزيقا الألم) عند قباني، ليصير العذاب طقسًا لإثبات الوجود[١٤٤]. وبالرجوع للنص المولَّد يُلاحَظ أن الكلمة (أسْجار) لا تؤدي معنى (أشجار النخيل) فالشكل الكتابي يبيِّن وجود السكون على حرف (السين)؛ بما يثبتُ الخطأ الذي ارتكبه التطبيق في التفرقة بين كتابة حرفي (س)، (ش)؛ مما يشير إلى افتقار التطبيق لبعض قواعد الشكل الكتابي للحروف العربية. كما أنَّ توظيف التعبير (نحلو بأشجار الشهادة قهراً) إذا افترضنا تصحيح أسْجار بـــ: بأشجار؛ فإنَّ الأفق الجمالي للقراءة لا يفسِّر العلاقة بين (نحلو بأشجار الشهادة)، والألم في السطر الذي يسبقه. تلجأ آليات تفسير العلاقة بين الألم في (هَلْ تَرْضَيْنَ بِقَلْبِي الوَجُوعْ؟) والسطر التالي: (نَحْلُو بِأَسْجَارِ الشَّهَادَةِ قَهْراً..)[١٤٥] إلى كسر أفق التَّوقُّع وتفسير رمزية الأشجار الممتدة الجذور في الأعماق، المرتفعة في الآفاق؛ لتشهد على الألم والوجع؛ وكأن اللذة تتشكَّل من المعاناة في الطريق الذي يقطعه المرء للوصول، وهي دلالات تفسِّر (ميتافيزيقا الألم) كما وصفها: (ديبسيبك)؛ فليست قيمة المتعة في امتلاكها، بل في الألم الصادق الذي يتحمله الإنسان للوصول إليها[١٤٦]؛ فغموض الدلالة في (نحلو بأسجار الشهادة) يشير إلى العلاقة الخفيَّة بين رمزية الأشجار الدالة على الصمود والمقاومة، وميتافيزيقا الألم؛ ليتحول الألم والوجع إلى معاني وجودية؛ تثبت اليقين بالوصول.

– **ثانيًا:** يفسِّر (ديبسيبك) استخدام الفعل (نُصافِح) في: نُصَافِح المَوْتَ عُمْراً: ليجعل من فِعْل المصافحة تحديًا؛ فيتحول الموت الذي يعني الفناء والانتهاء إلى زمن ممتد؛ بما يُحيل إلى مفهوم "الموت الحي" في الفلسفة الوجودية، حيث يصير الموت جزءًا من مسار الحياة[١٤٧].

ثالثًا: يُحلِّل التطبيق الآلي: – الانزياح الدلالي، والتقديم والتأخير الموظَّفيْن في البنية التركيبية المولَّدة: في السطر الثالث: (وَتُذِيبُ أَحْلَامِيَ البَرَاقِشُ فِي كَفَّيْكِ.. حَتَّى نُصَافِحَ المَوْتَ عُمْراً..)، فالبراقش التي تشير إلى الزخارف، تحمل دلالة حداثية تصوِّر تشتُّت الأحلام في فضاء الجسد (كفَّيْك)، بما يُذكِّر باستعارة نزار قبَّاني للجسد بوصفه وطنًا. كما أن التقديم والتأخير في: (وَتُذِيبُ أَحْلَامِيَ البَرَاقِشُ فِي كَفَّيْكِ)؛ حيث يعطي الأولويَّة للفعل (تُذِيبُ) على الفاعل (البَرَاقِشُ)، بما يعبِّر عن سيطرة المحبوبة على مصير الشاعر[١٤٨].

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٥

– الجملة الاعتراضية (حتَّى) في البيت الأخير: (حتَّى نُصافِح المَوْتَ عُمراً..) تشكِّل نقطة تحوُّل درامية، تربط بين الحب (كَفَّيْكِ) والموت ("عُمْرًا") في علاقة سببية، كأن الخلاص لا يتحقق إلا بالموت.

– دلالة الخاتمة: يشرح (ديبسيك) مصافحة الموت في: (حَتَّى نُصَافِحَ المَوْتَ عُمْراً..) بأنها لا تعني النهاية، وإنما العبور إلى اللامحدود؛ (فعُمْرًا) يشير إلى استمراريَّة الموت بوصفه حياة موازية، وهو ما يتوافق مع رؤية نزار قبَّاني في (الرسم بالكلمات): (أكتب كي أخلُدَ...وأخلُدُ كي أموتَ مرتيْن).

– التناص مع التراث الصوفي في: (حَتَّى نُصَافِحَ المَوْتَ عُمْراً..)؛يُحيل الموت (عمراً) إلى مفهوم (الفناء في البقاء) عند الحلاج، حيث يصير الموت ذروةَ الوصال، وهو تناصٌّ خفيٌّ يُبرز كيفية توظيف التراث في تشكيل الخطاب الحداثي[١٤٩]. تُثبِت هذه القراءة التي أنتجها (ديبسيك) قدرات التطبيق على توليد قراءة أسلوبية للومضة الآلية المُحاكية للقصيدة القصيرة لـــــ: نزار قبَّاني، وعلى الرغم من اختلاف الرؤية الشعرية بين النص الأصل والنص المُولَّد، إلَّا أن (ديبسيك) أنتج نصًّا يمتلك رؤية خاصة بثنائية: (الحب والألم)، التي أطلق عليه: (ميتافيزيقا الألم)، وثنائية (الحب والموت)، واستطاع التطبيق أن يصوغ هذه الرؤى، وأن يستخدم ألفاظًا، وتراكيبًا تصوِّر هذه المعاني.

وتأسيسًا على ما سبق، إذا استثنينا المُغالَطة الخاصة بكلمة (أسجار) في السطر الثاني؛ فإنَّ نسبة الثقة في تطبيق (ديبسيك) مرتفعة من حيث:

(أ) التَّعرُّف على الإيقاع العروضي للبحور الشعرية (الكامل، الرجز)، أمَّا التعارض بين المقاطع اللغوية والتوزيعات العروضية على الأسطر بما لم يتطابق مع الإيقاع الموسيقي لبحر الوافر؛ فمردُّه التزام التطبيق بتوليد تراكيب تشتغل على توزيع الدلالات؛ بما أنتج أسطرًا تفتقر للإيقاع الدال على معنى، وهذا لا يعني عدم دراية تطبيق (ديبسيك) بإيقاع بحر الوافر.

(ب) القدرة على الحفاظ على الضبط النحوي للشكل الكتابي للنصوص.

(ج) كفاءة التطبيق في توليد قصيدة قصيرة جدًّا تعبِّر عن رؤية كليَّة تتجلى في الإيقاع الموسيقي، واختيار الكلمات، والتراكيب؛ بما يشكِّل صورة كلية للمعاني المتوالدة من الأسطر القليلة.

(د) تفوَّق التطبيق في إنتاج شرح نقدي، وقراءة أسلوبية لعناصر: (اختيار المفردات، الانزياح الدلالي للكلمات والتراكيب)، كما قدَّم ممارسة تطبيقية للبحث عن تمثُّلات السمات النظرية لقصيدة الومضة في النص المُنتَج؛ مُفسِّرًا دلالة الخاتمة[١٥٠]، وهو ما يشير إلى إرهاصات تكشف عن القراءات التي يمكن توليدها باستخدام (ديبسيك) للنصوص القصيرة جدًّا.

٣. ٢ ثالثًا: التكرار والتوازيات:

تسمح خاصيَّتا **التكرار، والتوازيات** بوصف لغة الشعر؛ يتعلق التكرار بـــــ: – إعادة الكلمات، أو إعادة كلمات ليس لها نفس المعنى ولكن تجمعها العلاقات الاشتقاقيَّة، والمُقابلة المعنويَّة؛ حيث لا يمكن فهمها إلا على أساس الاشتراك الدلالي بينهما، – أنماط الجمل التي يُطلَق عليها التوازيات[١٥١].

١. ٣. ٢ التكرار بين (القصيدة المتوحِّشة. نزار. قص.أ)، (القصيدة المُتوحشة. نزار. قص. ChatGPT)، (القصيدة المتوحشة. نزار. قص. DeepSeek):

١. ١. ٣. ٢ التكرار بين (القصيدة المتوحِّشة. نزار. قص.أ):

يتعلق التكرار في (القصيدة المتوحشة) لنزار قبَّاني بـــــ: أوَّلًا: إعادة الكلمات أو التراكيب في مواضع متفرقة من المقاطع الشعرية، تكرَّر: – التركيب الفعلي (أحبيني): اثنى عشرة مرة، – (القدر– الصيف– الموت): مرتيْن، – (المطر): ثلاث مرات، – (الماء): أربع مرات، – (تعرِّي): مرتيْن، – (أرفض):

Classification : Confidential

مرتيْن، – (كوني): أربع مرات؟[١٥٢]. ثانيا: إعادة مجموعة الكلمات التي ليس لها نفس المعنى ولكن تجمعها العلاقات الاشتقاقيَّة، أوالمقابلة المعنوية التي لا يمكن فهمها إلا على أساس الاشتراك الدلالي بينهما: في المقطع الثالث: (لا تتساءلي كيفا)/ (لا تتلعثمي خجلًا/ لا تتساقطي خوفًا)، (كوني الأرض والمنفى/ كوني اللين والعنفا)، (لا تتكرري كالصيف/ إني أكره الصيفا). ثالثًا: أنماط الجمل التي يُطلَق عليها التوازيات بواسطة استرجاع التسلسلات المتتالية بنفس النمط التركيبي، مع اختلاف في الأصوات والمعجم[١٥٣]: – المقطع الثاني: (تضرب ساحل الجزر/ مثل النقش في الحجر)– المقطع الثالث: وكوني البحر والميناء/ كوني الأرض والمنفى)، (وكوني الصحو والإعصار/ كوني اللين والعنفا)، – المقطع الرابع: (لأرفض أن تحبيني بلا صوت/ وأرفض أن أواري الحب في قبر من الصمت)، (بعيدًا عن تعصُّبها/ بعيدًا عن تخشُّبها). – المقطع الخامس: (واسقطي مطرًا على عطشي وصحرائي)/ (وذوبي في فمي.. كالشمع وانعجني بأجزائي). لم تصدر النصوص المولَّدة بآليات (شات جي بي تي) عن صيغ التكرار المُتجلية في النص الأصل لـــــ: (نزار قبَّاني)؛ وإنما أنتجت تكرارًا لبعض الألفاظ، حسب ما أُدخِل من بيانات توجيهية للتطبيقيْن: (شات جي بي تي)، (ديبسيك)؛ ولذا يقتصر التحليل على مقارنة توظيف تكرار: التركيب الفعلي (أحبيني)، (المطر)، (القدر).

يرسي نزار قبَّاني في نصه (القصيدة المتوحشة) معاني الهويَّة الذاتية، والرغبة النفسية العميقة في إثبات الذات وتحرُّرها من كل قيد؛ صاغ الشاعر مفهومًا جديدًا للحب الذي يعني التَّمرُّد والثورة على المألوف والتقليدي؛ مستهدِفًا تحرير الكتابة الشعرية من النمطي والعادي، ولذا وظَّف تكرار الفعل (أحبيني)؛ ليكون دالًّا مركزيًّا ينسجم مع استرجاع التسلسلات المتتالية بنفس النمط التركيبي، مع اختلاف في الأصوات والمعجم:

– المقطع الأوَّل: (أنا تشرين..شهر الريح/ أنا تشرين فانسحقي) – المقطع الثاني: (تضرب ساحل الجزر/ مثل النقش في الحجر)– المقطع الثالث: وكوني البحر والميناء/ كوني الأرض والمنفى)، (وكوني الصحو والإعصار)/ (كوني اللين والعنفا)، – المقطع الرابع: (لأرفض أن تحبيني بلا صوت)/ (وأرفض أن أواري الحب في قبر من الصمت)، (بعيدًا عن تعصُّبها)/ (بعيدًا عن تخشُّبها). – المقطع الخامس: (واسقطي مطرًا على عطشي وصحرائي)/ (وذوبي في فمي.. كالشمع وانعجني بأجزائي)[١٥٤]. تُثْبِت القوة الوجودية للأنا الذكورية متجلية في: –خطاب الأنثى بالتخلي عن التعقيد والانفلات لكون من التلاشي والتقلُّب والذوبان بلا حدود، في المقطع الأول، – إكمال الرغبة الجامحة في الإلحاح على ممارسة فِعْل الحب بكل تصوُّراته كما يريدها الشاعر، في المقطع الثاني، – معاودة استمالة الأنثى للدخول لعالم من الانفتاحية والاختلاف الذي ينتجه الفعل (أحبيني) بألف وألف أسلوب في المقطع الثالث؛ بما يُدلِّل على انفتاح النص على العديد من التَّشكُّلات المتجدِّدة للكتابة، – الإلحاح بالتخلي عن التَّعصُّب والتَّخلص من الصمت، ورفض الجمود والقهر، في المقطع الرابع، – الاستمرار في مناداة الأنثى للاستجابة لرغباته، في المقطع الخامس.

يقترن التَّمرُّد بتكرار كلمة (القدر) مرتَّيْن في السطر العاشر من المقطع الثاني: أنا رجل بلا قدر.. فكوني أنتِ لي قدري؛ حيث يُعلن الشاعر حريَّته؛ فهو رجل لا تحكمه مقادير الأشياء، ينفلت من مكانه، متمرِّدًا ومتجرِّدًا من كل الأعراف؛ للوصول إلى مبتغاه..[١٥٥]

استخدم الشاعر مصطلحات شعرية تنتمي لنفس المجال الدلالي: (المطر، البحر، الماء)؛ لتدلُّنا كلمة (المطر) في المقطع الأول على خصوصية توصيفية للشاعر الذي يصرِّح بتقلُّباته المزاجية مثل شهر

Classification : Confidential

تشرين.. شهر الريح.. والأمطار.. والبرد، فلا تنتظر منه الأنثى شكلًا تقليديًا واحدًا، وإنما تتعدَّد الأشكال ما بين قوة الرياح في صوتها، وعذوبة الأمطار، وقسوة البرد التي يعقبها صياغات جديدة.

وفي المقطع الثاني: تأخذ الأمطار بصيغة الجمع موضع المشبه به في الصورة التشبيهيَّة الدَّالة على الرغبة الجامحة في الانزياح مُتمثِّلة في قوى الطبيعة؛ لتكون في حبها كزلزال، كموت..، كشدة الأمطار التي تضرب ساحل الجزر. وفي المقطع الخامس: يتحول دال (الماء) ليوحي بمشاهد متتالية من الاستعطاف الذي يعقبه الإرتواء من العطش، والوصول إلى مراده[١٥٦].

٢. ١. ٣. ٢ تقييم دلالات التكرار في (القصيدة المتوحشة. نزار. قص. ChatGPT):

أحبيني:

يُفسِّر تطبيق (شات جي بي تي) تكرار الفعل (أحبيني) في النص المُولَّد المُحاكي للقصيدة الأصل في عدة نصوص شارحة مُختصرَة؛ يُستْخدَم التكرار (أحبيني): أوَّلًا: بوصفه صرخة نداء حاشد للمرأة؛ يظهر حالة الإلحاح والرغبة الشديدة لطلب الحب والمشاركة العاطفية. ثانيها: لإبراز علاقة الحب التي تكشف عن الصراع الداخلي بين الذات النرجسية والروح الثائرة. ثالثها: تعزيز الهوية الذاتية، إذ ينطلق النداء من شخص يشعر بفخره بذاته، ويتمسَّك بالانفراديَّة، والرغبة في التحرر من القيود[١٥٧].

تكرَّر الفعل (أحبيني) خمس مرَّات مُوزَّعة على الأسطر في النص المُولَّد، ومن المُلاحَظ أنَّ التطبيق أنتج تفسيرات تتوافق مع الرؤية الشعرية لـــــ: نزار قبَّاني في نصِّه الأصل الذي يُسْقِط فيه ضغطًا أسلوبيًّا بفعل الأمر (أحبيني) الموجَّه للأنثى كي تسمع صوته، وتتمرد على قيدها منطلقة في عوالم جديدة ومغايرة. تُظهِر إعادة قراءة دلالات (شات جي بي تي) للفعل (أحبيني)، فيما أنتجه من نصوص مُحاكية، المفارقة بين القيمة الدلالية لـــ (أحبيني)، وبين ما أبدعه نزار في المقطع الأول على سبيل التمثيل:

أحبيني يا يا وجهَ النورِ، فأنا المتيّمُ أجد
في سحرِ أنفاسي أعلنُ حُبي، وأنا للقلبِ أُسند
وتحتَ المطرِ العذبِ أردد: أحبيني بلا حدّ
أسيرُ في بحرِ الهوى بثقة، فصدري دوماً يُجّد[١٥٨].

حيث لا يُحقِّق التكرار الدلالة على الرغبة في الحب الذي يعني الثورة والتَّمرُّد؛ وإنما تكرار (أحبيني يا وجه النور، أحبيني يا كاسرُ، أحبيني رغم سدو الوداع، أحبيني صرخة نداء)[١٥٩]؛ فجميع التراكيب تُـــصوِّر صرخات النداء المفعم بالمشاعر والتودُّد للأنثى للاستجابة لطلب الحب الذي يحمل مفهومًا عاطفيًّا يتجسد فيما جاء من جمل: (أسير في بحر الهوى، أصنع من روح الفجر طيفًا، ...)[١٦٠]، ولم يستطع التطبيق استحضار جمل توصِّف حالة الثورة والإصرار التي تتجلى في النص الأصل؛ فضعف التأليف في تراكيب: (أنثر أملًا كالنمر- أحبيني يا كاسرُ- بين اللين والعنف أصف- فخاطري حر يلف- أحبيني صرخة وداع)؛ لا يدفع القارئ للكشف عن الرغبة في ممارسة فعل الحب الذي يعني التَّمرُّد.

المطر: يشرح (شات جي بي تي) دلالة (المطر) لإبراز الحالة النفسية للشاعر التي تتأرجح بين النداء المتمرد في: (أحبيني)، والحاجة للتجدد والعطاء والفيض الذي يحيي الروح فهو يُضفي على النص بُعدًا طبيعيًّا يُعبـــّر عن انسيابية العواطف وقوة التجدد، كما يوحي بأن الحب يحمل في طياته القدرة على التطهير وإعادة البعث، ما يتماشى مع روح الحرية والتمرد في النص[١٦١].

استخدم (شات جي بي تي) مفردة (المطر) مرتيْن؛ في سياق مشهد للقاء عاطفي في السطر الأول من المقطع الثاني: وفي ليالي السحرِ، تحتَ المطر يزهرُ السمر؛ لتوحي كلمة المطر بعذوبة المشاعر التي

Classification : Confidential

تغمر المشهد. وفي السطر الثاني من المقطع الخامس: (يصدح المطر والقدر في فؤاد، ينشد رجاء)[١٦٢]؛ لنسمع صوت المطر والقدر يطربان في فؤاد يعزف راجيًا لحظات اللقاء. هذه التوظيفات لتكرار (المطر) لا تُقارب دلالات تكرار المطر في النص الأصل لـــــ: نزار؛ ولا تصوِّر قوة المطر، وشدته وعنفوانه؛ وإنما أدرجها (شات جي بي تي) مُحاولًا محاكاة التكرار في النص الأصل: (القصيدة المتوحشة).

القدر: ينتج (شات جي بي تي) تفسيرًا أسلوبيًّا لتكرار كلمة القدر؛ يتعلَّق بفكرة الحتميَّة والقوة الكونية التي تشكل مصير الإنسان، يربط (شات جي بي تي) بين تكرار (القدر)، وثلاثة تأويلات: الأول: يمثِّل رمزًا كونيًّا يشير إلى أن الحب ليس اختيارًا شخصيًّا، بل هو جزء من نظام كوني لا مفر منه. الثاني: الاندماج بين الفرد والكون: فمسار الحب مرتبط بعناصر خارجة عن السيطرة الفردية؛ مما يعكس النظرة الثوريَّة التي ترى في الحب قوة تحدد مصائر الأفراد. الثالث: التأكيد على الثبات والتكرار: يضفي تكرار كلمة (القدر) إحساسًا بالديمومة والاستمرارية، حيث يصبح القدر عاملًا مؤثِّرًا يُعيد صياغة تجارب الحب في كل مرحلة من مراحلها[١٦٣].

تكرَّرت كلمة (القدر) في النص المُولَّد بـــ: (شات جي بي تي) مرتيْن: في السطر الثاني من المقطع الثاني، في سياق وصفي لليالي الرومانسية الساحرة، حيث يتساقط المطر، ويزهر السمر؛ لتبدأ خطوات السير على خطى القدر:

وفي ليالي السحرِ، تحتَ المطر يزهرُ السمر

أمشي على خطى القدر، وأنثرُ أملاً كالنمر[١٦٤].

لا تتفق تفسيرات (القدر) في السطرين، مع رؤية نزار قبَّاني في (القصيدة المتوحشة)؛ لتكرار (القدر) للتأكيد على رؤيته المتمرِّدة حتى على قدره[١٦٥]؛ فالشاعر يريد أن يتحرر من كل شيء؛ باحثًا عن مقاصده ورغباته، بينما (شات جي بي تي) يدرج كلمة (القدر) للإشارة إلى السير في طريق مكتوب، يحدد مصير الإنسان، فكأن الحب معلَّق بقوة فوقيَّة وقدرية تتحكم في اختيارات الإنسان؛ يؤكِّد ذلك السطر الرابع من المقطع الثالث في نص (شات جي بي تي): أمزجُ ألوانَ الشوقِ مع القدر، فخاطري حرّ يلف[١٦٦]؛ فرفقة الشوق بصحبة القدر؛ تثبت التلازم بين المشاعر والقوة القدرية، وهو ما يتعارض مع رؤية (نزار قبَّاني) الذي يجعل من الحب تمرُّدًا على المصائر، والأعراف.

وتأسيسًا على ما سبق، فعلى الرغم أنَّ (شات جي بي تي) قد حلَّل بدقة البيانات التوجيهيَّة المُدْخَلة، وأنتج نصًّا يحاكي (القصيدة المتوحشة)؛ فاستخدم تكرار: (أحبيني، المطر، القدر)، إلَّا أنَّه لم يحقِّق كفاءة في تكوين رؤية شعرية تتجلي في تشكُّلات التكرار، فلم تسعفه اختياراته وصياغاته للألفاظ والتراكيب على إنتاج نص يمتلك رؤية شعرية تتوازى مع (القصيدة المتوحشة) لـــــ: نزار قبَّاني.

هذا مع الإشارة إلى قدراته على توليد نصوص شارحة مختصرة لدلالات التكرار[١٦٧] التي يعتمد فيها على ما يمتلكه في ذاكرته الإلكترونية من قاعدة بيانات لمرجعيَّات نقدية، ومدوَّنات أدبية؛ أكسبته القدرة على التفسيرات الأسلوبية، وإن أخفق التطبيق في توظيفها في النص المولَّد المُحاكي للنص الأصل.

٣. ١. ٣. ٢ تقييم دلالات التكرار في (القصيدة المتوحشة. نزار. قص. DeepSeek):

قدَّم تطبيق (ديبسيك) شرحًا مختصرًا يُفسِّر تكرار (أحبيني) على أنه: أولًا: تصوير التَّمرُّد الذي ينسجم مع الإيقاع الداخلي للنص. ثانيًا: تجسيد الهيمنة الذكوريَّة الثائرة. ثالثًا: تكريس فكرة الإلحاح العاطفي والهوس بالأنثى. رابعًا: نقد لعلاقات القوة في الحب العربي؛ فالأنا الذكورية تأمر والأنثى تستجيب[١٦٨].

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٥

إنَّ قراءة تكرار (أحبيني) في النص المُنتج على ضوء النصوص الشارحة المُولِّدة، تثبت قدرات التطبيق في تحليل الدلالة الأسلوبية للفعل (أحبيني)، بالرغم من إمكانيات التطبيق المحدودة في توظيفه في النص المولَّد؛ فلم يتكرر الفعل (أحبيني) إلا مرتيْن فقط، بالمقارنة بإثنتي عشرة مرة في نص نزار، وخمس مرات في النص المُولَّد بـــــ: (شات جي بي تي)؛ فالفعل (أحبيني) يأخذ موقعاً مركزيًّا في تجسيد الرؤية الشعرية لمفهوم الحب وعلاقته بالتمرُّد وتحرير الكتابة في النص الأصل لـــــ: نزار قبَّاني، أمَّا توظيف (أحبيني) في السطريْن المولَّديْن: أحبيني كأنَّني مِرآةُ الدنيا المُعَشْرِقَهْ، أحبيني.. كأنَّكَ غيمَةٌ تَبْكي، وَأنا المَطَرُ الفَائِضُ[١٦٩]؛ فيُحقِّق إشارات دلالية للأنا الذكورية المُلتهبة الغامضة المُلِّحة في طلب الحب واستمالة الأنثى، مع مُلاحظة ثقل الكلمات وصعوبة اتِّساقها من مثل: (المُعشْرِقة- أشرِقَتي المُلْتَهِبَهْ- أنا الوَرْدَةُ المَطعونَةُ،..)[١٧٠].

المطر: يُفسِّر (ديبسيك) في عبارة موجزة تكرار المطر؛ للدلالة على فيض من المشاعر المُدمِّرة التي تشبه الطوفان[١٧١].

وردت كلمة (المطر) مرة واحدة؛ إلَّا أن (ديبسيك) قد استخدم تكرار كلمتيْن تنميان لحقل دلالي واحد: (النهر، المطر)، في السطر الرابع من المقطع الثاني: وَدَعيني أُفَرِّغُ أمواجَ الغَرامِ عَلى شَطِّكِ.. والنَّهرُ يَثورُ والرِّياحُ تَعْصِفُ والثُّكالى تَصْرُخُ: كُفّي.. كُفّي..! [١٧٢]؛ يحاول التطبيق إنتاج صورة لمعادلة ثورة الحب بقوى الطبيعة وعنفوانها وثورتها، بما يُقارب مفهوم الحب عند نزار قبَّاني: أحبيني..كزلزال..كموت غير منتظر..... وخلي نهدك المعجون بالكبريت والشرر.. ينهشني... ويضربني كما الأمطار.. تضرب ساحل الجزر[١٧٣].

هذه المقاربة بين تمثُّل الأنثى لقوى الطبيعة؛ ليتحول حبها إلى زلزالٍ، موت، ذئب جائعٍ، أمطار تضرب الجزر في السطر الشعري لنزار قبَّاني، وثورة الحب المدمِّرة للطبيعي والهادئ والساكن؛ لتبدأ مرحلة العاصفة والتغيير في نص (ديبسيك)؛ تُثبِت كفاءة في تشكيل صورة الحب المتمرِّد الهائج على التقليدي، وهو ما يتقارب مع رغبات نزار في الحصول على حب المرأة التي تثور؛ مُتخلِّصة من كل القيود.

يكمل (ديبسيك) في السطر الثالث من المقطع الثالث: أحبيني.. كأنَّكَ غيمَةٌ تَبْكي، وَأنا المَطَرُ الفَائِضُ[١٧٤]؛ ليُجسِّد السطر قوة الأنا الذكورية وسلطتها المتجلية في: الفعل (أحبيني)، وأنا المطر الفائض.

القدر: لم ترد كلمة (القدر) إلَّا مرة واحدة فقط في النص المُنتَج؛ فسَّر(ديبسيك) توظيف كلمة (القدر)؛ للدلالة على قوة قاهرة لا يمكن الفرار منها: فَإذا القَدَرُ الجَّافيُّ أَدْبَلَ أشرِقَتي.. وَانْطَفَا[١٧٥]، فوصف القدر بالجفاء؛ يكشف عن التحدي المصيري[١٧٦].

لم يستطع (ديبسيك) توظيف تشكيل تكرار كلمة (القدر)، وتوظيفها في النص؛ للدلالة على الانفلات من المصير، أو التمرد على المقادير؛ فجاء استخدام التطبيق الذكي غير دال في إدراج كلمات لا تؤدي معنى: (أدبل أشرقتي)[١٧٧]؛ فهي لا تنسجم مع التمرُّد على القيود التقليدية المستوحاة من أسلوبية نزار قبَّاني في التَّحرُّر من القواعد الكلاسيكية في الكتابة.

إنَّ نص (ديبسيك)، لا يختلف عن (شات جي بي تي) فكلاهما يتميَّزان بإنتاج شروحات نقدية تستند للعديد من المرجعيَّات النقدية المُدْرجة في القاعدة المعارفية اللغوية والأدبية المُدرَّبة عليها تطبيقات الذكاء الاصطناعي.

٢. ٣. ٢ التوازي: بين (هل تكتبين معي القصيدة؟. نزار. قص.أ)، (هل تكتبين معي رسالة الهوى؟. نزار. قص. ChatGPT)، (هل تكتبين معي القصيدة؟. نزار. قص. DeepSeek):

Classification : Confidential

١. ٢. ٣. ٢ (هل تكتبين معي القصيدة؟. نزار. قص.أ): وظَّف (نزار قبَّاني) التوازيات المتمثِّلة في إعادة التسلسلات التركيبية في الخاتمة: (فعرفت أنك تكتبين معي القصيدة!!) التي تُحدث إيقاعاً يتَّسِقُ مع عنوان القصيدة القصيرة: (هل تكتبين معي القصيدة)؛ جاء استرجاع التسلسلات بنفس النمط التركيبي للجمل الفعلية، ليمنح المرأة بعداً وجودياً في الكون الشعري لـــــ: نزار قبَّاني.

٢. ٢. ٣. ٢ تقييم دلالات التوازي بين (هل تكتبين معي رسالة الهوى؟. نزار. قص. ChatGPT)، (هل تكتبين معي القصيدة؟. نزار. قص. DeepSeek):

لم تتوافق التوازيات التركيبية للجمل في النصوص المولَّدة مع النص الأصل؛ لاختلاف الرؤية الشعرية لنصي (شات جي بي تي)، (ديبسيك) عن النص الأصل لـــــ: نزار؛ فالقصيدة القصيرة لنزار قبَّاني وظَّفت التوازي بين التسلسل التركيبي للخاتمة ليخلق انسجاماً وترابطاً مع التساؤل الذي طرحه العنوان، لتكتسب المرأة بعداً وجودياً في تجربة الكتابة الشعرية[١٧٨]، في حين نص (شات جي بي تي) يعبر عن رسالة رومانسية، ويختتمها بسطر يخلد العشق مهما طال البعاد؛ تُظهر إعادة تسلسلات الجمل بنفس النمط التركيبي في السطرين الأول والثاني من النص المولَّد: هل تكتبين معي رِسالةَ الهوى، ونرسمُ من أحلامِنا لوحةً بالضوى؟[١٧٩]؛ إيقاعاً موسيقياً، يستخدمه (شات جي بي تي)؛ التزاماً منه بالحفاظ على المقاطع الصوتية لبحر الكامل؛ مما يكسب النص انسجاماً من حيث التقسيم العروضي، ويصنع ترابُطاً دلالياً محدوداً بين الأسطر، يقتصر على وصف شاعري؛ ينتهي بكتابة السطر الختامي بتحقيق خلود العشق[١٨٠].

توافق (ديبسيك) مع (شات جي بي تي) في إعادة تسلسلات لتراكيب متشابهة إيقاعياً: (نَحْلُو بِأَسْجَارِ الشَّهَادَةِ قَهْراً..، نُصَافِحَ المَوْتَ عُمْراً..[١٨١]؛ للحفاظ على الانسجام العروضي لبحر الكامل، إلَّا أن تطبيق (ديبسيك) يتميَّز في توظيف هذين السطرين؛ لتكوين رؤية تُعبِّر عن ثنائية (الحب والألم)، وثنائية (الحب والموت)، وقد سبق تحليل هذه الرؤية في الجزء المتعلِّق بـــــ: تقييم اختيارات اللغة الشعرية في (هل تكتبين معي القصيدة. نزار. قص. DeepSeek).

الخاتمة:

أجرت الدراسةُ تجربةَ توليدِ نصوصٍ تُحاكِي المُميِّزات الأسلوبية لعيِّنات النصوص الشعرية: (مع الجريدة، القصيدة المتوحشة، هل تكتبين معي القصيدة؟) للشاعر نزار قبَّاني؛ باستخدام التطبيقيْن: (**ChatGPT-4**)، و(**DeepSeek**)؛ وقدَّمت تحليلات أسلوبية استندت إلى مفاهيم (قوال جارد– تامين)؛ لقياس مقدرة النصوص المُنتجَة بآليَّات الذكاء الاصطناعي على تمثُّل نسق الشعر وامتثال الإجراءات الأسلوبية في تقديم قراءات نقدية شارحة؛ بما أثبتَ مجموعة من النتائج:

أولًا: أبانت المُخرَجَات النصيَّة عن:

١. قدرات التطبيقيْن على التفكير والمقارنة وإجراء التحليلات المناسبة في بضع ثوانٍ؛ لتقديم إجابات على البيانات التوجيهية، أو المُدخلات.

٢. إمكانيَّات التطبيقيْن في تحسين النصوص المولَّدة لأكثر من مرَّة؛ مُستْخدميْن القالب الكلاسيكي في إنتاج النصوص؛ وفقاً لما يختزناه في عقليهما الإلكتروني من مفهوم الشعر بأنه قول موزون مقفى.

٣. كفاءة التطبيقيْن (شات جي بي تي)، و(ديبسيك) في إنتاج نصوص تتميَّز بالكتابة اللغويَّة الصحيحة المضبوطة وفقاً للقواعد النَّحويَّة، بالرغم من استخدامهما لبعض الكلمات أو التراكيب التي تفتقـــــر للتوظيفات الدلالية في بعض المواضع.

Classification : Confidential

مجلةِ كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٥

٤. ارتفاع نسبة الثـــقة في تعرف التطبيقين على إيقاع **الأوزان العروضيَّة** وتماثُـــل الزحافات النادرة للبحور الشعريَّة: الرجز، الوافر، الكامل، كما استطاع نموذج (شات جي بي تي) مُحاكَاة أصوات القوافي في العيِّنات الشعرية، بينما لم يلتزم (ديبسيك) باحتذاء قوافي النصوص الأصل.

٥. مُغايرَة النصوص التوليدية للنصوص الأصل في عدد الأسطر الشعرية، واستخدام التكرار الصوتي العشوائي في نهايات الأسطر في النصوص التوليدية: (ألم- ألم، لحن- لحن/ مع الجريدة. نزار. قص. ChatGPT)، (النار- الغبار، مكتوب- الخضوب،../ مع الجريدة. نزار. قص. DeepSeek)، ومحدوديَّة إمكانات (القصيدة المتوحشة. (نزار. قص. ChatGPT)، (القصيدة المتوحشة. نزار. قص. DeepSeek) في تشكيل إيقاعات لغوية تنسج شبكات دلالية تصوِّر الأنا النرجسية المتمرِّدة المُتجلية في النص الأصل: (القصيدة المتوحشة. نزار. قص. أ)، وضعف تناغم الأصداء الصوتية للكلمات(الهوى- الضوى/ هل تكتبين معي القصيدة. نزار. قص. ChatGP)، (قهرًا- عُمْرًا/ هل تكتبين معي القصيدة. نزار. قص. DeepSeek)؛ بما يؤكِّد على افتقار النصوص الآلية لإدراك الائتلاف بين الأصوات والمعاني، والمعرفة العلمية لبناء الجملة العربية وتنوع دلالاتها وفقًا لاختلاف السياقات والمواقف والأحوال المقاميَّة.

٦. افتقاد التطبيقيْن للقدرة على توظيف الاختيارات اللغوية في النصوص التوليدية؛ لتصوير الموقف التمرُّدي للحب في (القصيدة المتوحِّشة. نزار. قص. ChatGPT)، (القصيدة المتوحِّشة. نزار. قص. DeepSeek).

٧. إخفاق التطبيق (شات جي بي تي) في تكوين رؤية شعرية تتجلي في تشكُّلات التكرار، فلم تسعفه اختياراته وصياغاته للألفاظ والتراكيب على إنتاج نص يمتلك رؤية شعرية تتوازى مع (القصيدة المتوحشة) لـــــ: نزار قبَّاني، بينما تفوَّق (ديبسيك) في توظيف تكرار: (أحبيني) للدلالة على إشارات محدودة للأنا الذكورية في طلب الحب.

٨. إعادة قراءة النصوص التوليدية المنتَجَة بآليات: (شات جي بي تي)، و(ديبسيك)؛ تكشف عن عدد من الألفاظ والتراكيب التي تبدو في ظاهرها تستند إلى استنتاجات لغوية ودلالات موزَّعة على المقاطع؛ إلَّا أنها تدفع القارئ إلى عدم التفاعل والتَّوقُّف عن استمرارية التلقي؛ لجمودها وكأنها أُجْبِرَت على مواقعها في الجمل اللغوية وأُدرِجت داخل السطور دون وعي باختياراتها؛ فالكلمات والصيغ التركيبية لا تكتسب دلالاتها من سياقٍ مُحدَّد؛ فالنماذج اللغوية الاصطناعية تمتلك سياقات خاصة تتمثل في الكم الهائل من المحتوى المعلوماتي. تبقى النماذج الشعرية البشرية لنزار ذات مستوى مختلف ومتميز بتميز النظم.

ثانيًا: أولَى البحث اهتمامًا بالشروحات النقدية لقصائد نزار قبَّاني؛ لتحديد البيانات أو المقاييس الإبداعية التي توجِّه التطبيق صوْب توليد النصوص المحاكية؛ ولذلك يؤكِّد البحث على:

١. اتِّساع مفهوم النقد الأدبي؛ ليأخذ موضعًا متقدمًا على إنتاج النصوص بآليات الذكاء الاصطناعي؛ ليُحدِّد البيانات النقدية التوجيهية، ويُحوسِب المقاييس التي شكَّلت الإرث الفكري، والثقافي؛ بما يخلق إطارًا يحفظ للإبداع البشري دوره الخلَّاق.

٢. تأثير مفهوم النقد الأدبي على تقييم وتحديد نسبة الثقة في النصوص المُنتَجة بأدوات الذكاء الاصطناعي، واكتشاف مواضع القصور الفني، والتخطيط لتقديم قاعدة بيانات ترتبط بالتأسيس لشكل أدبي للكتابة باستخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي. لتحسين جودة المُخرَجات النصيَّة.

Classification : Confidential

٣. تطوُّر مفهوم النص الشعري والقصيدة في عصر الذكاء الاصطناعي، وقد نحصل على أنواع أدبية أخرى مُغايرة.

٤. ضرورة التفكير في العمل على تكوين فرق بحثية تشتغل على حوسبة المُدوَّنات الأدبية العربية، وتشكيل فرق مشتركة يعمل فيها الباحث المُحوسب بجوار الباحث اللساني، والباحث في التراث الأدبي والبلاغي والنقدي جنباً إلى جنب؛ من أجل التَّوصُّل إلى نماذج لغوية حاسوبية للبيانات الشعرية والبلاغية والنقدية؛ لنكون قادرين على استيعاب كل من ديناميكية الذكاء الاصطناعي، وممارسات القراءة التفاعلية، ومهام النقد الأدبي؛ بما يخدم ثقافتنا، ويعمل على التَّزوُّد بكل ما يفيد على مستوى توليد النص أو ظهور أنماط إبداعية جديدة، يؤسِّس لها النقد الأدبي.

٥. توظيف مفاهيم النقد الجيني الذي يكشف عن نشأة العمل الأدبي، ومعرفة مراحل تحوُّلاته؛ في تثبيت الكود الجيني للنصوص التوليدية، يحتوي هذا الكود على مواصفات النص وخصائصه وتطوره، وما يطرأ عليها من تغيير، قد يفيد ذلك في معالجة نشأة أنواع أدبية واختفاء أنواع وظهور أنواع أخرى، مع متابعة طريقة الكتابة الآلية وأثارها الخاصة بكل نوع أدبي، بما يمكن أن نطلق عليه النقد الجيني الآلي، أو علم الوراثة النقدي بأدوات الذكاء الاصطناعي، وبذلك يكتسب النقد مهام جديدة في تقسيم القصائد والأجناس حسب الحقب الأدبية، والمراحل الأدبية للكتابة بآليَّات الذكاء الاصطناعي؛ بما يحفظ أنساب النص وطبقاته طبقًا لما يتم من كودات نقدية للنصوص. وهو ما يستدعي حوسبة طبقات الشعراء باستخدام آليات الذكاء الاصطناعي.

ثالثًا: كشف التساؤل المُتعلِّق بالتقييم النقدي للنصوص التوليدية الاصطناعية عن:

١. أنَّ الفارق بين نصوص (نزار قباني) والنصوص المولَّدة بآليات التطبيقات الاصطناعية، يتمثَّل في افتقاد النصوص الآلية للتَّفرُّد الإبداعي؛ وهو ما يدفع النقد الأدبي إلى التفكير في وضع مقاييس للأصالة والإبداع والتفرُّد.

٢. قدرات التطبيقَيْن المحدودة في إنتاج نصوص تتمثَّل الرؤية الشعرية لـــ: حرية الكتابة الشعرية وعلاقتها بالمرأة؛ فأنتج التطبيقان نصوصًا توافق الأصول في توظيف الكلمات الرئيسة مثل: (أحبيني) في القصيدة المتوحشة، و(الجريدة) في (مع الجريدة)، إلَّا أنَّ النموذجيْـــن الاصطناعييْن أخفقا في تَصوُّر الخصوصية الإبداعية للحداثة المُتجليَّـــة في توظيف العلاقة بين الكتابة الشعرية والمرأة.

٣. تفوُّق نموذج (ديبسيك) عن (شات جي بي تي) في قدرته على توليد نصوص قصيرة، أو ومضات شعرية تُماثِل قصيدة: (هل تكتبين معي القصيدة؟)؛ فأنتج أربعة أسطر تختلف عن الرؤية الشعرية في النص الأصل، إلَّا أنها تصوغ رؤية كليَّة عن ثنائيَّات (الحب، الألم)، و(الحب، الموت)؛ في توظيف للإيقاع الموسيقي، واختيار الكلمات والتراكيب؛ بما شكَّل صورة للمعاني في الأسطر القليلة.

رابعًا: أوضحت مُقاربة الشروحات النقدية المُنتَجة من إجراءات المنهج الأسلوبي أنَّ:

١. إعادة قراءة الشروحات المختصرة تُبيِّن إشارات التطبيقيْن لـــ: التَّصوُّرات الحداثية التي ينطوي عليها الخطاب الشعري للنص الأصل لـــ: (القصيدة المتوحشة) الذي يؤسِّس فيه للرؤى الشعرية التي تُصوِّر الروابط الخفيَّة بين المرأة وحريَّة الكتابة الشعرية، وما يؤخذ علي النموذجيْن الآلييْن افتقارهما للقدرة على تشكيل خطاب شارح يُـوظِّف معايير الأسلوبية في قراءة النص المُولَّد؛ ولعلَّ ذلك مردُّه أنَّ المحتوى العربي ما يزال في مراحله الأوَّليَّة التي يعوزها حوسبة المزيد من المُدوَّنات الأدبية والنقدية؛ مما يدفع هذه التطبيقات الاصطناعية إلى تحسين قدراتها في توليد نصوص شارحة توظِّف آليَّات المناهج النقديَّة.

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥

٢. التفسيرات الأسلوبية المولَّدة صِيغت على هيئة عناصر مختصرة، لم يستطع التطبيقان تقديم قراءات أسلوبية تُحاكي شروحات النقاد التي توظِّف المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب الشعري لـــــ: نزار قبَّاني.

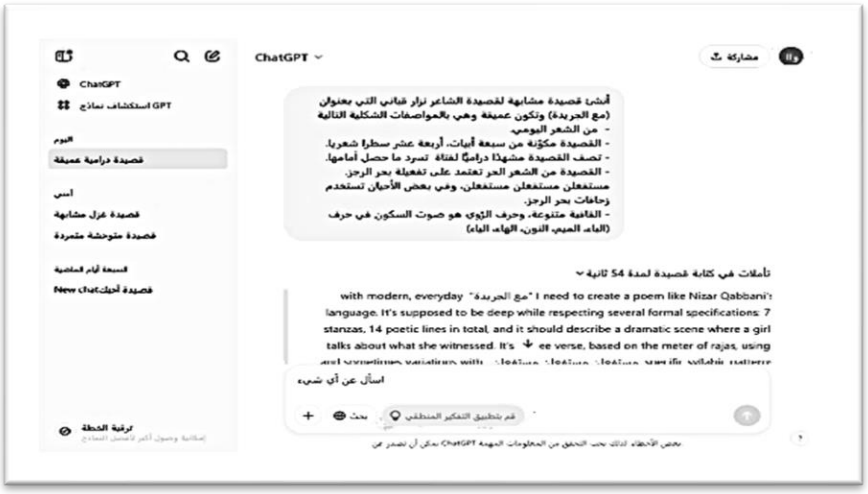
٣. النصوص الشارحة المُختصَرَة التوليدية اعتمدت على مرجعيَّات إلكترونية مُدرَجة في القاعدة المعارفيَّة اللغوية والأدبية والنقدية للتطبيقيْن: (شات جي بي تي)، و(ديبسيك)؛ مما أسهم في تقديم شروحات مُقارِبة لمضامين القصائد الأصل للشاعر نزار قبَّاني، ولكنها في معظم المواضع لا ت

٤. تفاعل مع النصوص التوليدية.

٥. أثبت تطبيق (ديبسيك) مقدرة على تقديم قراءة واعية للقصيدة القصيرة: (هل تكتبين معي القصيدة. نزار. قص. ديبسيك)؛ اعتماداً على المحتوى الإلكتروني لمرجعيَّات النصوص النقدية العربية.

الملاحق: تحتوي على مرفقات النصوص التوليدية– مقاطع النماذج المُخرَجات–، باستخدام "شات جي بي تي"، و" ديبسيك":

الملحق (١): قصيدة (مع الجريدة (نزار. قص.ChatGPT)/
https://chatgpt.com/c/67cb7065-9988-8007-94a2-884c2714710e
شكل (١): البيانات المُدخلَة لتطبيق (شات جي بي تي):

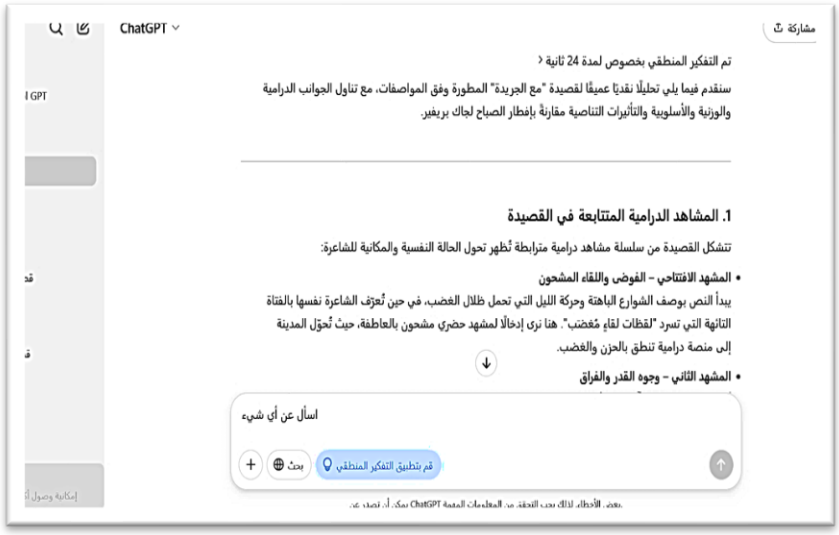


شكل (٢) النص المُولَّد (مع الجريدة. نزار. قص. ChatGPT)

Classification : Confidential

شكل (٣): تكملة النص المولَّد(مع الجريدة. نزار. قص. ChatGPT)

شكل (٤): الشرح النقدي للنص الآلي/ المشاهد الدرامية في النص:



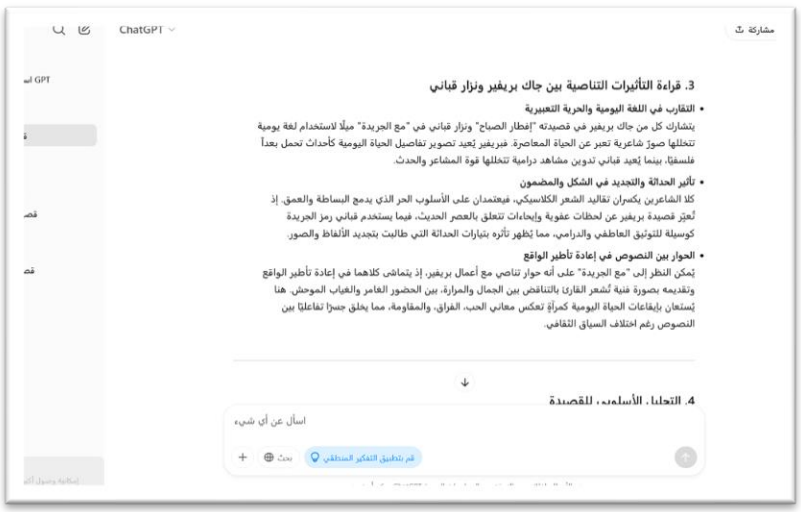
شكل (٥) تكملة شرح المشاهد الدرامية

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥

شكل (٦) الوزن العروضي والسمات الأسلوبية

شكل (٧) قراءة التأثيرات التناصيَّة بين جاك بريفير ونزار قبَّاني



شكل (٨) التحليل الأسلوبي :

Classification : Confidential

شكل (٩) تكملة التحليل الأسلوبي:

الملحق (٢): قصيدة مع الجريدة (نزار. قص. DeepSeek)

https://chat.deepseek.com/a/chat/s/3e73ea85-48d0-43f2-9e65-bc268affa5aa

شكل (١): البيانات المُدخلَة لتطبيق (ديبسييك):

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥

شكل (٢): النص المولَّد (مع الجريدة. نزار. قص. DeepSeek):

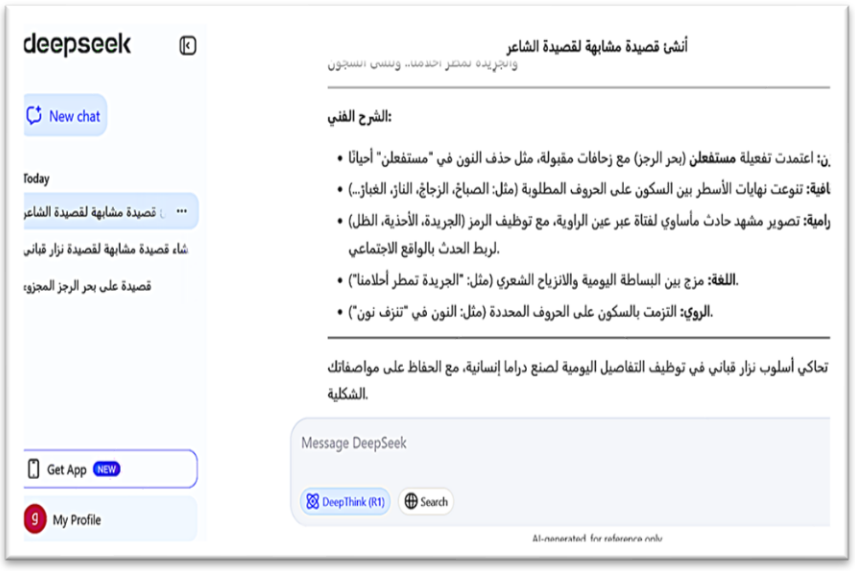
شكل (٣) تكملة النص المولَّد: (مع الجريدة. نزار. قص. DeepSeek):

شكل (٤) : القصيدة المُحسنَّة للنص (مع الجريدة. نزار. قص. DeepSeek)

شكل (٥) تكملة النص المُحسَّن:

Classification : Confidential

شكل (٦): الشرح الفني للنص الآلي:



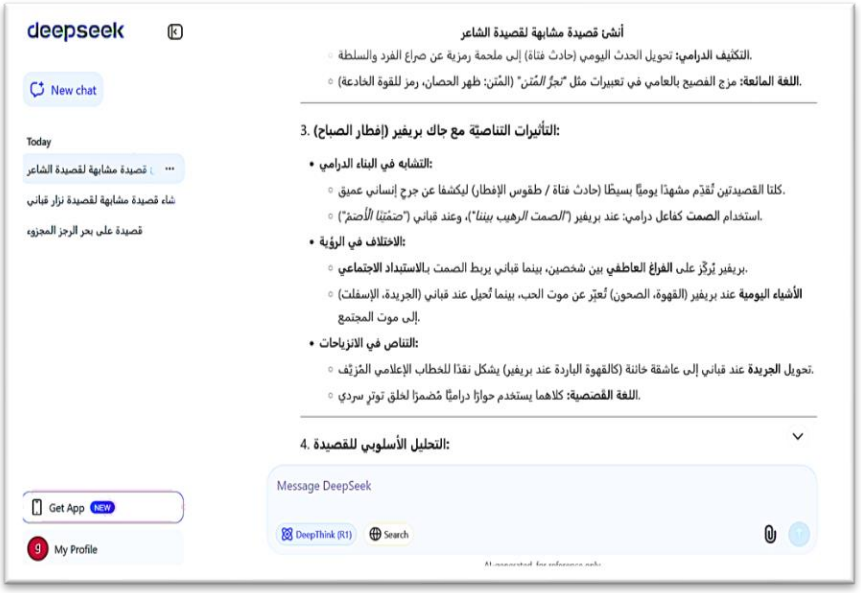
شكل (٧) تكملة الشرح الفني المولَّد باستخدام (ديبسيك):

Classification : Confidential

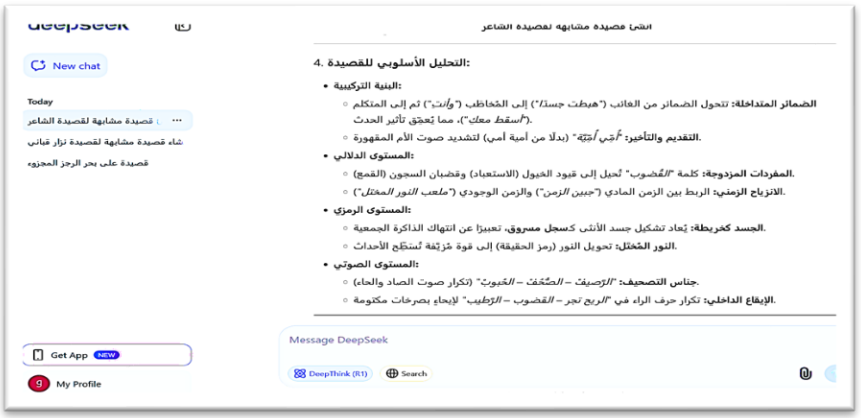
مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥

شكل (٨) السمات الأسلوبية:

شكل: (٩) التأثيرات التناصية مع جاك بريفير:



شكل (١٠) التحليل الأسلوبي :



الملحق (٣): قصيدة (القصيدة المتوحشة) (نزار. قص.ChatGPT)/

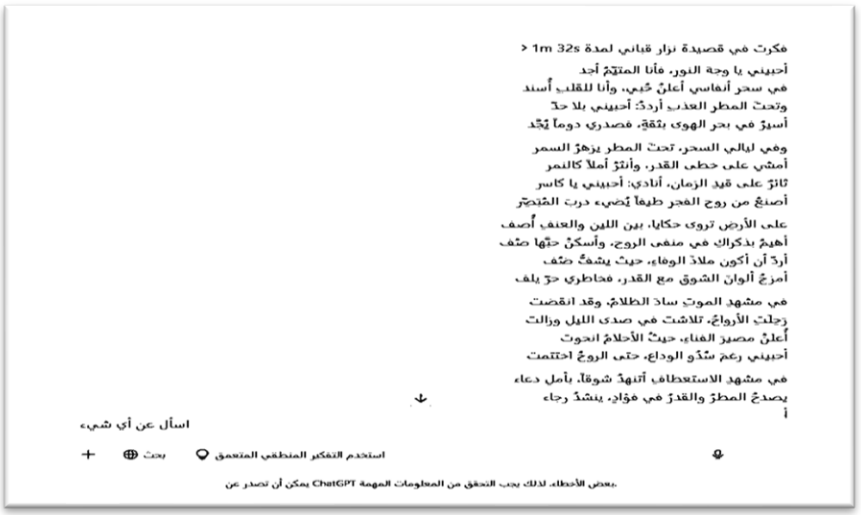
Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد – مجلة علمية محكمة – العدد الحادي والعشرون (الجزء الثاني)

/https://chatgpt.com/c/67cb490e-4298-8007-bba7-a3cb637b0c74

شكل: (١) البيانات المُدخلَة لتطبيق (شات جي بي تي)

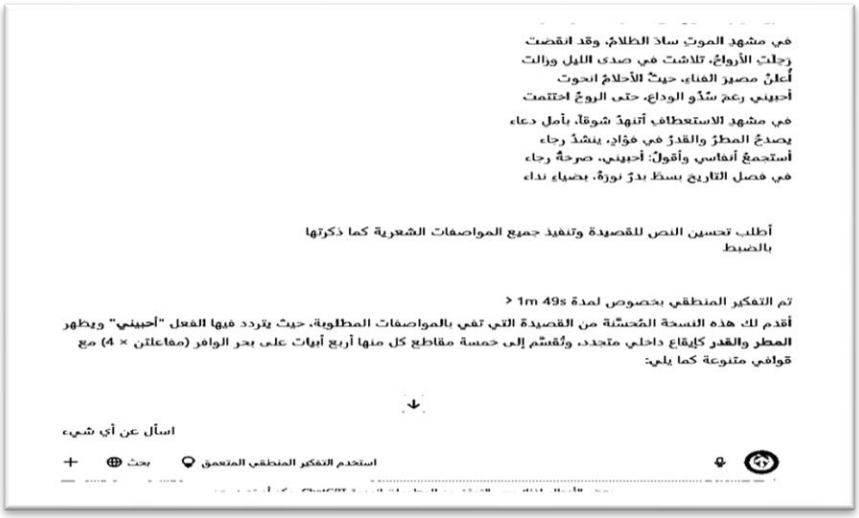
شكل (٢) النص المُولَّد (قصيدة متوحشة . نزار. قص. ChatGPT):



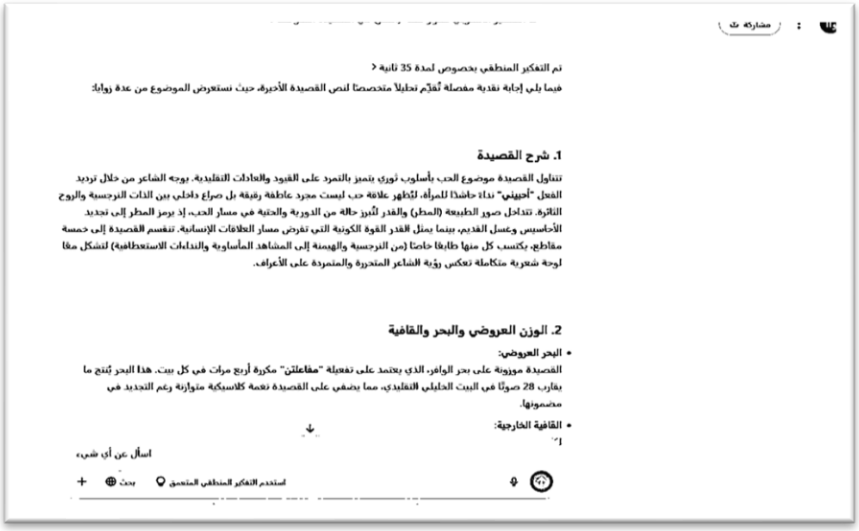
شكل (٣) تكملة النص المُولَّد (قصيدة متوحشة . نزار. قص. ChatGPT):

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥



شكل (٤) شرح النص، والوزن العروضي:



شكل (٥) التحليل الأسلوبي:

شكل (٦) تحليل بنية الإيقاع:

Classification : Confidential

والكون، وتصبح المرأة رمزًا للقوة والتحرر.

5. تحليل بنية الأسلوب الإيقاعي وتأثيرها في تقوية المعنى وشخصية الشاعر تجاه المرأة

- **الإيقاع الخارجي:**
  التوزيع المنتظم للتفعيلات (مفاعلن × 4) في كل بيت يخلق إيقاعًا متماسكًا يضفي على القصيدة شعورًا بالانسجام والترتيب رغم محتواها الثائر. تساهم التَّوافي المتنوعة في تقسيم النص إلى مقاطع تعكس كل منها حالة عاطفية مختلفة، وتبرز تحول المزاج من الترحيبية إلى المأساوية ثم إلى الاستعطاف.
- **الإيقاع الداخلي:**
  يُعدّ التكرار الدؤوب للفعل "أحبيني" وكلمتي "المطر" و"القدر"* عناصر داخلية أساسية. هذا التكرار يعمل كنبض موسيقي يربط الأبيات مع بعضها البعض، ويُظهر الإصرار على الفعل العاطفي، مما يعكس شخصية الشاعر القوية والعازمة تجاه المرأة. فهو يُبرز التناقض بين القوة والعناد، ويضفي عمقًا معنويًا يُرمي إلى الحب في هذا السياق فعلٌ من التمرد والتحرر.

6. دلالة العنوان (القصيدة المتوحشة)

يحمل العنوان "**المتوحشة**" دلالات متعددة؛ فهو يُعبّر عن جانب من شخصية الشاعر التي ترفض القيود وتنزع حقوقها في الحب والحرية. يشير العنوان إلى الحب الذي يتسم بالوحشية من حيث قوته وصراحته، إذ يُعبّر مشاعر جامحة لا تقيدها أي حدود أو قواعد اجتماعية، ويعيد تعريف مفهوم الحب بما هو جريء، وعنيف في تعبيره.

شكل (٧) تحليل: الإِيقاع الداخلي، ودلالة تكرار (أحبيني):

8. تحليل دلالة الإيقاع الداخلي (تكرار الألفاظ)

- **التكرار كعنصر موسيقي:**
  يُستخدم التكرار الداخلي كأداة لخلق تأثير إيقاعي متواصل، حيث يظهر الفعل "**أحبيني**" في بداية كل بيت تقريبًا، مما يجعل القصيدة كمنشودة تكرارية تنغمس في إيقاعها الخاص.
- **تأثير التكرار:**
  إن تكرار الألفاظ "أحبيني"، "**المطر**" و"**القدر**"* يعزز من قوة الرسالة ويُضفي على النص وحدة داخلية. هذا التكرار يرمز إلى الإصرار على الحب، ويبرز الحالة النفسية للشاعر التي تتأرجح بين النداء المتمرد والحاجة للتجدد والعطاء.

9. إحصاء تكرار لفظة (أحبيني)

تُردّد لفظة "**أحبيني**" في كل بيت من أبيات القصيدة؛ إذ تحتوي كل مقطع من خمسة مقاطع على أربعة أبيات تبدأ تقريبًا بهذه الكلمة.

- **الحساب:** 5 مقاطع × 4 أبيات = 20 مرة.

10. دلالة تكرار الفعل (أحبيني)

تكرار الفعل "**أحبيني**" يحمل معاني متعددة:

- **النداء والاستغاثة:** يمثل الفعل صرخة نداء حاسمة، تجمع بين الإلحاح والرغبة في التواصل العاطفي.
- **الإصرار والتحدي:** يُظهر تكرار الفعل موقفًا تمرديًا يُرفض فيه [illegible] المألوف، فيكون بمثابة إعلان للحرية والانفتاح

شكل (٨) تحليل تكرار(المطر):

- **الإحصاء:**
  تظهر كلمة "المطر" في:
- **المقطع الثاني:** مرتين (في البيت الأول والثالث).
- **المقطع الثالث:** مرة واحدة.
- **المقطع الرابع:** مرة واحدة.
- **المقطع الخامس:** مرة واحدة.
  إذًا يكون الإجمالي: **5 مرات**.
- **التفسير الدلالي:**
  يرمز المطر في القصيدة إلى:
- **التجديد والخصوبة:** إذ يُحيي الذاكرة والوجد، فيمثل بداية جديدة رغم الألم.
- **الغمر والانسياب:** يشير إلى الفيضانات العاطفية التي تجتاح الروح، مما يبرز الطبيعة اللامحدودة للمشاعر.
- **رمزية الطبيعة:** يتماشى مع المفهوم الرومانسي الذي يربط بين قوة الطبيعة والحالة العاطفية البشرية، مما يعكس رغبة الشاعر في الانغماس في بحر الحب بكل قوة وإبداع.

12. التفسير الأسلوبي لتكرار كلمة (القدر)

- **الإحصاء:**
  تظهر كلمة "القدر" في:
- **المقطع الثاني:** مرتين.
- **المقطع الثالث:** مرة واحدة.

اسأل عن أي شيء

استخدم التفكير المنطقي المتعمق · بحث

شكل (٩) دلالة تكرار (القدر:

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥

12. التفسير الأسلوبي لتكرار كلمة (القدر)

- الإحصاء:
تظهر كلمة "القدر" في:
- المقطع الثاني: مرتين.
- المقطع الثالث: مرة واحدة.
- المقطع الخامس: مرتين.
فيصبح الإجمالي: 5 مرات.
- التفسير الأسلوبي:
يمثل تكرار كلمة "القدر" فكرة الحتمية والقوة الكونية التي تُشكل مصير الإنسان:
- الرمز الكوني: يشير إلى أن الحب ليس مجرد اختيار شخصي، بل هو جزء من نظام كوني لا مفر منه.
- الاندماج بين الفرد والكون: يؤكد أن مسار الحب مرتبط بعناصر خارجة عن السيطرة الفردية، مما يعكس النظرة الثورية التي ترى في الحب قوة تحدد مصائر الأفراد.
- التأكيد على الثبات والتكرار: يُضفي تكرار الكلمة إحساساً بالديمومة والاستمرارية، حيث يصبح القدر عاملاً موَحِّداً يُعيد صياغة تجارب الحب في كل مرحلة من مراحلها.

من خلال هذا التحليل التفصيلي، نرى أن القصيدة المتوحشة ليست مجرد عمل شكلي بل لوحة فنية تجمع بين التقليد والابتكار؛ حيث تُعيد صياغة مفهوم الحب في قالبٍ ثوري يتحدى الأنماط التقليدية، ويُبرز العلاقة العاطفية كقوة تحريرية تتحدى الزمن والقدر.

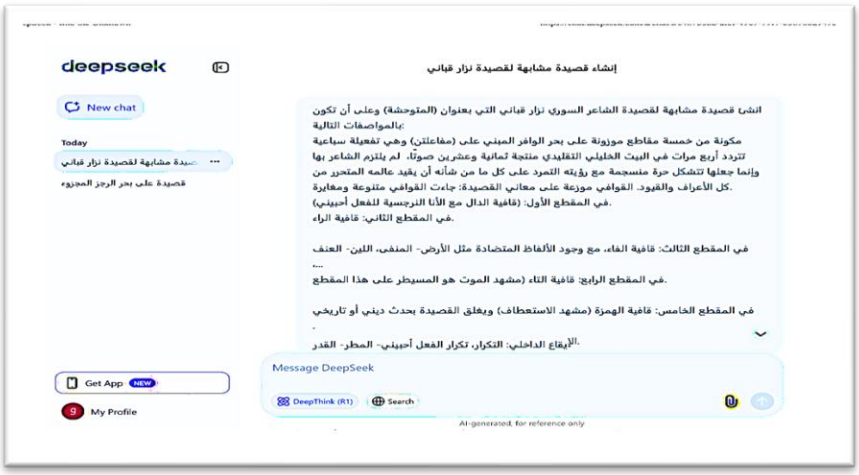
اسأل عن أي شيء

بحث | استخدم التفكير المنطقي المتعمق

الملحق (٤) (القصيدة المتوحشة. نزار. قص.DeepSeek)

https://chat.deepseek.com/a/chat/s/e487b38b-afcf-4909-99f7-036966d949ec

شكل (١) البيانات المُدخلَة لتطبيق (ديبسيك)



deepseek

New chat

Today

قصيدة على بحر الرجز المجزوء

Get App NEW

My Profile

إنشاء قصيدة مشابهة لقصيدة نزار قباني

انشئ قصيدة مشابهة لقصيدة الشاعر السوري نزار قباني التي بعنوان (المتوحشة) وعلى أن تكون بالمواصفات التالية:

مكونة من خمسة مقاطع موزونة على بحر الوافر المبني على (مفاعلتن) وهي تفعيلة سباعية تتردد أربع مرات في البيت الخليلي التقليدي منتجة ثمانية وعشرين صوتًا. لم يلتزم الشاعر بها وإنما جعلها تتشكل حرة منسجمة مع رؤيته التمرد على كل ما من شأنه أن يقيد عالمه المتحرر من كل الأعراف والقيود. القوافي موزعة على معاني القصيدة: جاءت القوافي متنوعة ومغايرة.

في المقطع الأول: (قافية الدال مع الألف النرجسية للفعل أحبيني).

في المقطع الثاني: قافية الراء.

في المقطع الثالث: قافية الغاء، مع وجود الألفاظ المتضادة مثل الأرض- المنفى، اللين- العنف ....

في المقطع الرابع: قافية التاء (مشهد الموت هو المسيطر على هذا المقطع.

في المقطع الخامس: قافية الهمزة (مشهد الاستعطاف) ويغلق القصيدة بحدث ديني أو تاريخي .

الإيقاع الداخلي: التكرار، تكرار الفعل أحبيني- المطر- القدر.

Message DeepSeek

DeepThink (R1) Search

AI-generated, for reference only

شكل (٢): النص المُولَّد (القصيد المتوحشة. نزار. قص.DeepSeek)

deepseek

New chat

Today

قصيدة على بحر الرجز المجزوء

Get App NEW

My Profile

إنشاء قصيدة مشابهة لقصيدة نزار قباني

هاكَ القصيدةَ التي تنسابُ كالنارِ في بحرِ الوافرِ، مُتحدّيةً قيودَ الأعرافِ، ومُحاكيةً تمردَ نزارْ:

المقطع الأول (قافية الدال):

أحبيني كأنّي مرأةُ الدنيا المُعشّرقة
وَحريقُ الغزلِ الذي يَطحنُ أشرِقتي المُلتَهبة
لا تُسائليني: مَن أنا؟ فالأنا تركانُ قلبي الفَجرْ
أنا نَصُّ الغُموضِ، أهوى نفسي.. والنَّرجسُ يزهو والضّميرُ اغتَربْ

المقطع الثاني (قافية الراء):

سأكسرُ أقفالَ السّماءِ بكفّي الثّائرة
وأحملُ نارَ الحُبِّ كالسّيفِ.. لا أرهبُ العاصفة
هذهِ الشّقّةِ بركانُ ثأرٍ.. فاخذري لهبَ الوغى
!..وَدَعيني أُمزّقُ أمواجَ الغرامِ على شطّكِ.. والنّهرُ يَثورُ والرّياحُ تُعصفُ والثُّكالى تصرُخُ: كُفّي.. كُفّي

المقطع الثالث (قافية الغاء):

أنا الأرضُ.. أنا المنفى.. أنا اللّينُ المُعَلّقُ في العَنَفْ
أنا الوَرْدةُ المقطوعةُ.. والسّيفُ المُعَلّقُ في الرّدَفْ
أحبيني.. كأنّكِ غيمةٌ تبكي.. وأنا المَطَرُ الفائضْ
تَنَفاسَمْ لَعزّ الوُجودِ: موتٌ.. حُبٌّ.. رحلةٌ.. سَفَرْ

Message DeepSeek

DeepThink (R1) Search

Classification : Confidential

شكل (٣) تكملة النص المولَّد (القصيد المتوحشة. نزار. قص. DeepSeek)

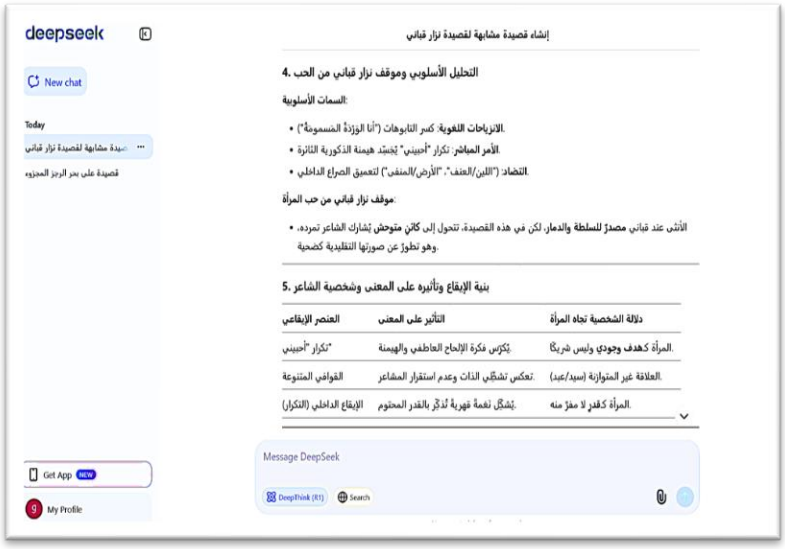
شكل (٤) التوزيع العروضي للنص:

شكل (٥) التحليل الفني :

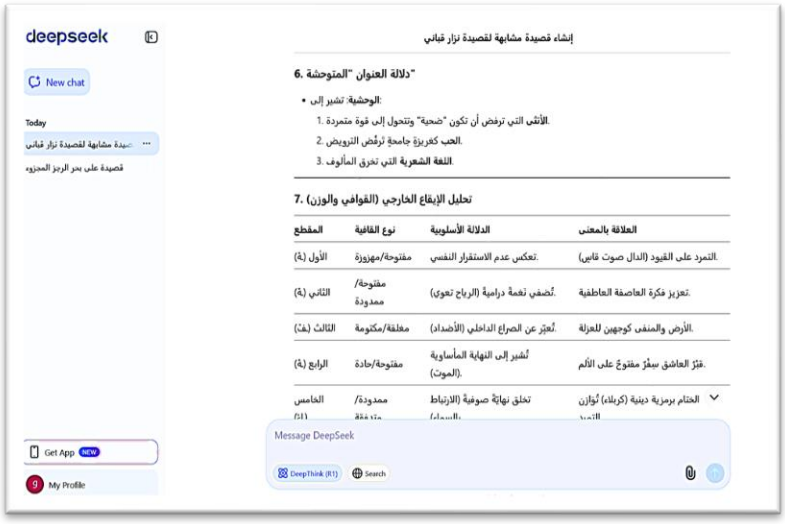
Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥

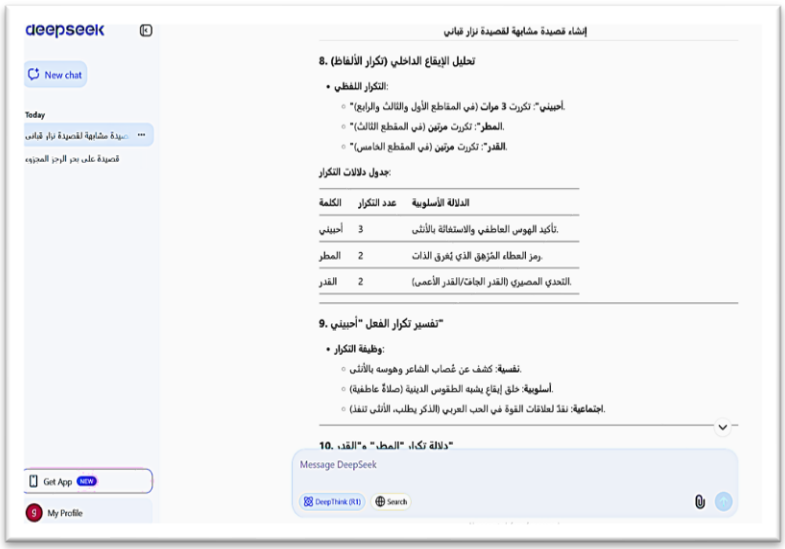
شكل (٦) التحليل الأسلوبي وموقف نزار من الحب:



شكل (٧) دلالة العنوان المتوحشة:



شكل (٨) تحليل الإيقاع الداخلي (تكرار الألفاظ):



Classification : Confidential

شكل (٩) دلالة تكرار (المطر، القدر):

الملحق (٥): قصيدة (هل تكتبين معي القصيدة؟ (نزار. قص.ChatGP)

https://chatgpt.com/c/67db3d6f-8cc0-8007-b35a-266d738d0c4e

شكل (١) البيانات المُدخلَة لتطبيق (شات جي بي تي):

شكل (٢): النص المولَّد: هل تكتبين معي القصيدة؟ (نزار. قص.ChatGP) قبل التحسين:

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥

شكل (٣): عناصر التحليل: (البحر الشعري، مضمون النص المولَّد)

شكل (٤): تحليل أسلوبي مختصر للتكرار، التراكيب (هل تُضيئين معي المساء؟)، وتفسير دلالة الخاتمة:

(شكل (٥): يوضِّح قدرات التطبيق على إنتاج نص آخر بعد تحسينه مع تغييرات بسيطة:

Classification : Confidential

شكل (٦) النص المولَّد الأخير المعتَمَد في التحليل في مواضعه من البحث (هل تكتبين معي رسالة الهوى):

الملحق (٦) (هل تكتبين معي القصيدة. نزار. قص.DeepSeek)

https://chat.deepseek.com/a/chat/s/097faf87-680c-4ed0-ab11-a32d51

شكل (١) البيانات المُدخلة :

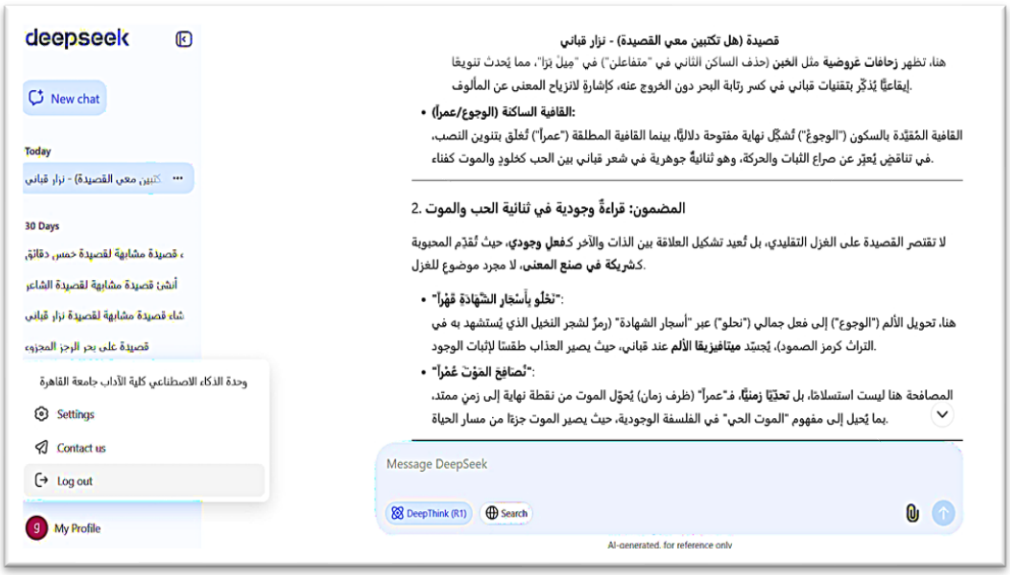
شكل (٢) إنتاج النص (هل تكتبين معي القصيدة؟. نزار. قص. ديبسيك)، مع التقطيع العروضي على بحر الكامل:

Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥

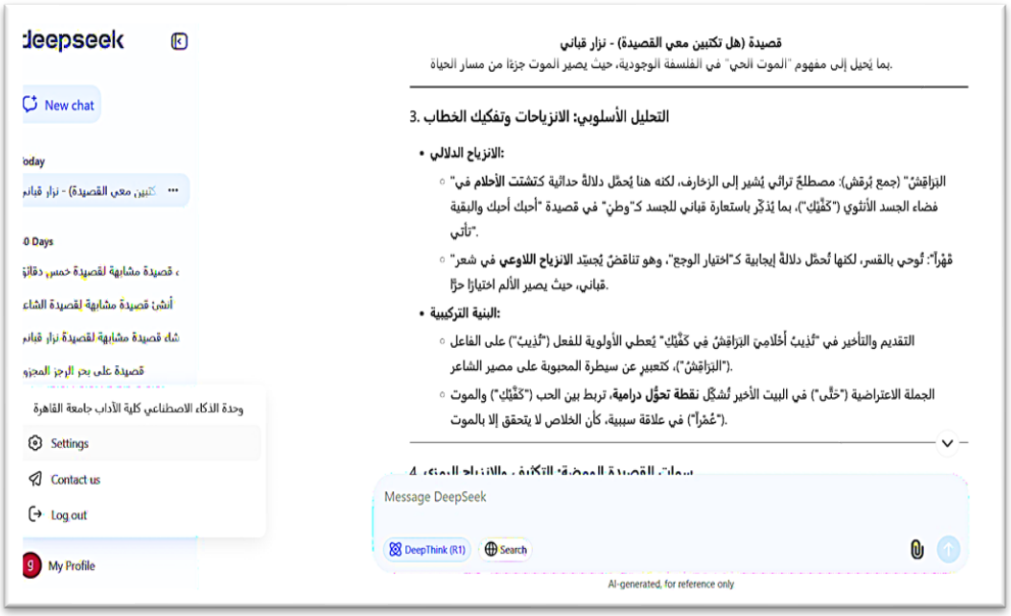
شكل (٣) تحليل البنية العروضية:

شكل (٤) التحليل الأسلوبي المُختصَر للنص المولَّد :

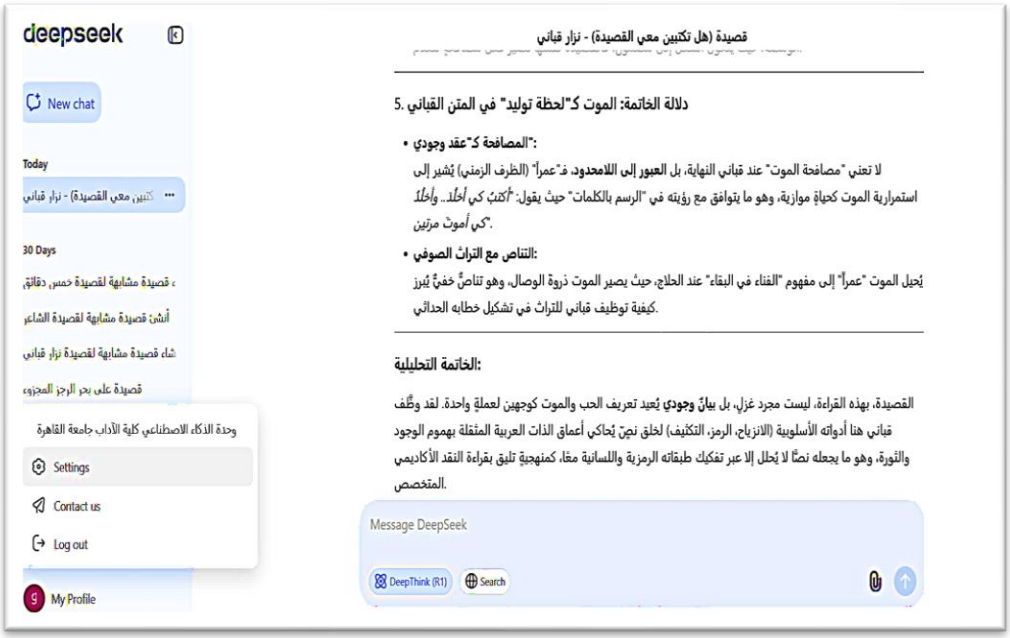


شكل (٥) التحليل الأسلوبي : الانزياحات:

Classification : Confidential



شكل (٦) تحليل دلالة الخاتمة:



Classification : Confidential

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد– مجلة علمية محكمة– إبريل ٢٠٢٥

هوامش البحث :

[١] راجع حول مفهوم أسلوبية الشعر لدى (قوال جارد– تامين)، والإجراءات والأدوات اللازمة لاستخراج الظواهر الأسلوبية التي يحتوي عليها النص، وتصنيفها التصنيف الصحيح؛ بهدف إكساب تلك الظواهر دلالة في إطار سياق النصوص، عبيد، حاتم، أسلوبية الشعر في كتاب الأسلوبية لـ: قوال جارد– تامين، مجلة علامات في النقد، جمادى الأولى، ١٤٢٠هـ، سبتمبر ١٩٩٠م، المجلد التاسع، الجزء ٣٣، ص، ١١٢– ١٢٨. الرابط: https://search.mandumah.com/Record/207349 وراجع أيضًا:

Tamine, (Joëlle Gardes), La stylistique, Torsième tirage, P, 7- 23.

[٢] (Chat GPT-4/ شات جي بي تي):(Generative Pretrained Transformer –4)، أحدث روبوت دردشة طوَّرته شركة OpenAI، ويمثِّل أكبر النماذج اللغوية ؛ تم إنشاؤه بواسطة ١٧٥ مليار مقياس، تدرَّب على كميَّات هائلة من البيانات النصية؛ بما يسمح له بإنتاج نصوص تحاكي ما يقوله الإنسان، أو يكتبه، تمَّ استخدامه في العديد من المجالات، كالترجمة اللغوية الآلية، والتلخيص، والإجابة على الأسئلة المُدخَلة، يمتلك قدرات واسعة على تحليل المشاعر، و، تطرَّق كتابة التعليقات على القصائد الشعرية، والشروحات النصية، وغيرها، تطرَّق Chat GPT-4/ شات جي بي تي) للموضوعات المُختصَّة باللغة العربية، يقبل مُدخلات الصور والنصوص، ويقدِّم مخرجات نصية، إلَّا أنه ما يزال لديه بعض الصعوبات في نسبة الثقة في النصوص المولَّدة، وهو ما تحاول الدراسة تقييمه في مواضعه من البحث. راجع، السويدي، سيف، والجهني، ماجد بن محمد، نموذج الذكاء الاصطناعي Chat GPT وحوار افتراضي حول "البناء الشخصي وتطوير الذات"، منصة أريد العلمية، الطبعة الأولى، ٢٠٢٣م، وراجع أيضًا،

موقع OpenAI، وأيضًا:

Mathieu Bietlot, Intelligences artificielles et littératures superficielles, Approche Philosophique et Poétique,. publiée le 30/11/2023, https://smartbe.be/fr, P,1, 4. https://smartbe.be/fr

[٣] (DeepSeek-R1/ (ديبسيك)، هو مساعد ذكاء اصطناعي طوَّرته شركة "ديبسيك) الصينية، وهي متخصِّصة في تقنيات الذكاء الاصطناعي، يعدُّ (ديبسيك) من النماذج اللغوية المدرَّبة على كميَّات هائلة من البيانات النصيَّة حتى يولية ٢٠٢٣، ويمكنه فهم النصوص البشرية، وتوليد إجابات على الأسئلة المُدخلة، من حيث تلخيص النصوص، والتحليل النصي، والتوليد الإبداعي، ... وهو ما تختبره الدراسة من قدرات (ديبسيك) على تمثُّل نسق الشعر العربي الحر. راجع:

https://chat.deepseek.com/a/chat/

[٤] مانشستر مارك ١ من أوائل أجهزة الحاسوب المخزن، وقد تم تطويره على أساس الآلة التجريبية صغيرة الحجم، وسُمِّي الحاسوب : آلة مانشستر الرقمية الأتوماتيكية، وقد نجح البرنامج في العمل دون أخطاء لمدة تسع ساعات، مما أطلق عليه العقل الإلكتروني؛ تمهيدًا لتقديمه للمستخدمين. : الرابط: https://www.argaam.com/ar/article/articledetail/id/1328996

[5] La littérature à l'ère du numérique: l'intelligence artificielle en literature, https://lscn.hypotheses.org/category/master-lscn

وللمزيد حول مفهوم الذكاء الاصطناعي، وعلاقته بتصميم وتطوير البرامج التي يمكنها التفكير وتحليل البيانات، وإنتاج الإجابات، وتوليد النصوص، ...، وأهدافه التي تتجه صوْب تمثيل الذكاء البشري، راجع، المحسني، عبد الرحمن بن حسن، في أدب الذكاء الاصطناعي (الرؤية والنص)، لإصدارات مشروع برنامج الأولويات البحثية لمركز التميز البحثي في اللغة العربية، (١٧)، ٢٠٢٣م، ص، ١٩– ٢١.

[٦] للمزيد حول تجارب إنتاج الشعر بآليات الذكاء الاصطناعي في النماذج الأجنبية، وكذلك تجربة توليد الشعر العربي، راجع، المرجع السابق، ص، ٤٦– ٦٩.

[٧] للمزيد حول تجارب توليد النصوص، المرجع السابق، ص، ٢١– ٢٤، ٤٠– ٤٥، وراجع في تعريف (الأدب الاصطناعي) أو (الأدب التوليدي)، وتطوره، وآراء النقاد ما بين مؤيد ومعارض، والهدف منه، المقيم، طارق محمد مقيم، أدب الذكاء الاصطناعي البدايات والتحول والتحديات، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد (٨٤)، العدد (٦)، يوليه ٢٠٠٤. ص، ٥٠– ٦٠ .الرابط: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol84/iss3/13/

[٨] راجع حول السمات التي تميِّز النص الشعري:

Tamine, (Joëlle Gardes), La stylistique, Torsième tirage, Armand Colin Éditeur, Paris, 1992,P, 7.

[٩] راجع حول مفهوم أسلوبية الشعر لدى (قوال جارد– تامين)، والإجراءات والأدوات اللازمة لاستخراج الظواهر الأسلوبية التي يحتوي عليها النص، وتصنيفها التصنيف الصحيح؛ بهدف إكساب تلك الظواهر دلالة في إطار سياق النصوص، عبيد، حاتم، أسلوبية الشعر في كتاب الأسلوبية لـ: قوال جارد– تامين، مجلة علامات في النقد، جمادى الأولى، ١٤٢٠هـ، سبتمبر ١٩٩٠م، المجلد التاسع، الجزء ٣٣، ص، ١١٢– ١٢٨. وراجع أيضًا:

Tamine, (Joëlle Gardes), La stylistique, Torsième tirage, P, 7- 23.

[١٠] المرجع السابق، ص، ٧–٨، وراجع أيضًا، عبيد، حاتم، أسلوبية الشعر في كتاب الأسلوبية لـ: قوال جارد– تامين، مجلة علامات في النقد، جمادى الأولى، ١٤٢٠هـ، سبتمبر ١٩٩٠م، المجلد التاسع، الجزء ٣٣، ص، ١١٦.

[١١] للمزيد حول خصوصية النص الشعري، راجع، المرجع السابق، ١١٦– ١١٧.

[١٢] راجع حول تجهيز البيانات والأسئلة والتوجيهية المُقدَّمة لنماذج التوليد الاصطناعي:

Mathieu Bietlot, Intelligences artificielles et littératures superficielles, Approche Philosophique et Poétique, P,2-4. publiée le 30/11/2023.

Classification : Confidential

[١٣] رجعت الدراسة إلى شروحات نقدية؛ تمثّل قراءات أسلوبية، وتأويلات نقدية للخطاب الشعري عند نزار قباني، وبخاصة في القصائد الثلاثة (مدوَّنة الدراسة): (١) من أهم الدراسات النقدية الشارحة لــ : (١) قصيدة مع الجريدة: – عطية، رضا، في المقهى بين جاك بريفير ونزار قباني ومحمود درويش وأمل دنقل، فصول، الهيئة العامة للكتاب، ع ٩٢– ٩١، شتاء ٢٠١٥، ص، ١٣١– ١٣٦. الرابط: http://search.mandumah.com/Record/672534، – شرح وتحليل قصيدة مع الجريدة نزار قباني، الرابط: https://tweet.fekrah.net/2024/04/28/

(٢) قصيدة: (القصيدة المتوحِّشة): عودة، حنان سعادات، البنية الأسلوبية في قصيدة نزار قباني (القصيدة المتوحشة)، مجلة كلية الآداب– جامعة المنصورة، العدد الثاني والسبعون– يناير ٢٠٢٣، ص، ١٢٧– ١٣٧. الرابط: https://artman.journals.ekb.eg/article_284285_c8ffc3d36a59672026c3a69ca74c8d6d.pdf

(٣) هل تكتبين معي القصيدة: الحفناوي، أماني، خاتمة قصيدة الومضة دراسة تحليلية، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم (اللغويات والثقافات المقارنة)، مج ١٤، ع١ (يناير) ٢٠٢٢، ص، ٢٣٠٣– ٢٣١٢، الرابط: https://jfafu.journals.ekb.eg/article_222996.html، بالإضافة إلى التحليلات الأسلوبية التي تناولت النتاج الإبداعي لنصوص نزار قبّاني بعامة، وقد وُظِّفَت في مواضعها من البحث.

[١٤] راجع حول مهام النقد الأدبي في تفاعله مع أدوات الذكاء الاصطناعي:

Najah. Samra, L'impact de l'intelligence artificielle dans le monde littéraire, Revue de recherche en sciences humaines et cognitives, Tome 1, N° 7, Première Année - Octobre 2024, P, 32.

[١٥] راجع حول الشروحات النقدية التي أظهرت الحداثة الشعرية عند نزار قبّاني: عودة، حنان سعادات، البنية الأسلوبية في قصيدة نزار قباني (القصيدة المتوحشة)، مجلة كلية الآداب– جامعة المنصورة، العدد الثاني والسبعون– يناير ٢٠٢٣، ص ص، ١٢٧– ١٢٨، وراجع أيضًا، عطية، رضا، في المقهى بين جاك بريفير ونزار قباني ومحمود درويش وأمل دنقل، فصول، الهيئة العامة للكتاب، ع ٩٢– ٩١، شتاء ٢٠١٥، ص، ١٣١– ١٣٦، وأيضًا، أبو علي، نبيل خالد، نزار قباني، شاعر المرأة والسياسة، مكتبية مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨، ص، ١٥– ٥٤، وأيضًا، هنيدي، نزار بريك، القصيدة القصيرة عند نزار قباني، مجلة المعرفة، س ٦٢، ع ٧١٨– ٧١٩، آب، ٢٠٢٣، ص، ١٢١– ١٣٧، وأيضًا، المجالي، طارق عبد القادر عطا الله، دراسة أسلوبية لشعر نزار قبّاني، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، الأردن، ٢٠٠٠، ص، ١– ٣١٠، وأيضًا، صالح، لحلوحي، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار، مجلة كلية اللآداب واللغات، جامعة بسكرة– كلية الآداب واللغات، ع ٨، يناير، ٢٠١١، ص، ٦٧– ١٠٢.

[١٦] تقصد الدراسة بالرموز المختصرة : (نزار. قص. أ) القصيدة الأصلية للشاعر نزار قبّاني، (نزار. قص. ChatGPT): القصيدة التوليدية المُحاكية لنص نزار قبّاني باستخدام الشات جي بي تي)، (نزار. قص. DeepSeeK) أي النصوص التوليدية المُحاكية لنصوص نزار قبّاني باستخدام تطبيق (ديبسيبك).

[١٧] راجع في مفهوم الشعر اليومي، وخصائصه: الخطيب، علي عز الدين مطر، قصيدة الحياة اليومية في الشعر العراقي المعاصر في شعر عدنان الصائغ أنموذجًا، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد السادس، السنة الثالثة، ٢٠١١، ص، ٩٦– ٩٧، وراجع أيضًا، العبد، محمد، لغة الحياة اليومية وتأثيرها في البناء اللغوي للشعر الحر، العدد ٧، ١– يوليو ١٩٨٦،ص، ٢٥– ٣٠، الرابط: أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية، وأيضًا، المجالي، عبد القادر، دراسة أسلوبية لششعر نزار قبّاني، ص، ١٣١– ١٤٢.

[١٨] راجع، حول أوزان بحر الرجز، وزحافاته: المطيري، محمد بن فلاح، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، تقديم، أ د. سعد بن عبد العزيز مصلوح، د. عبد اللطيف بن محمد الخطيب، الطبعة الأولى، الكويت، مطابع الرأي العام التجارية، ٢٠٠٤، ص، ٦٠– ٦٢.

[١٩] راجع، في شرح قصيدة (مع الجريدة): شرح وتحليل قصيدة مع الجريدة نزار قباني، الرابط: https://tweet.fekrah.net/2024/04/28/

[٢٠] راجع، عطية، رضا، في المقهى بين جاك بريفير ونزار قباني ومحمود درويش وأمل دنقل، فصول، الهيئة العامة للكتاب، ع ٩٢– ٩١، شتاء ٢٠١٥، ص، ١٣٤– ١٣٥.

[٢١] راجع، المرجع السابق، ص، ١٣٤، وراجع أيضًا، شرح وتحليل قصيدة مع الجريدة نزار قباني، الرابط: https://tweet.fekrah.net/2024/04/28/

[٢٢] راجع في البناء الموسيقي لقصيدة (مع الجريدة)، المرجع السابق، ص، ١٣٥– ١٣٦، وراجع أيضًا حول التجديد الموسيقي في شعر نزار: الأسد، فلك جميل، شكل القصيدة وموسيقاها (في شعر نزار قباني)، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية– سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، مج ٢١، ع ١٤، ١٩٩٩، ص، ١٤٩– ١٥٤.

[٢٣] راجع، البيانات المُدخَلة لــ: تطبيق (شات جي بي تي)؛ لإنتاج نص يُحاكي قصيدة مع الجريدة للشاعر نزار قباني: ملاحق الدراسة، ملحق رقم (١)، شكل (١)

[٢٤] راجع النص المولَّد (مع الجريدة. نزار. قص. ChatGPT)، الملاحق، ملحق(١)، شكل (٢)، شكل (٣)، الأسطر: (٢، ٧، ٨، ٩، ١٣، ١٤).

[٢٥] راجع توليد الشرح النقدي للنص الآلي: (مع الجريدة. نزار. قص. ChatGPT)، ملاحق البحث، ملحق رقم(١)، الشكل (٤)، شكل (٥).

[٢٦] راجع النص المولَّد (مع الجريدة. نزار. قص. ChatGPT)، الملاحق، ملحق(١)، شكل (٢)، شكل (٣)، الأسطر: (١، ٢، ٣، ١١، ١٢).

[٢٧] راجع النص المولَّد السابق، الملاحق، ملحق(١)، شكل (٢)، شكل (٣)، الأسطر، (١، ٢، ٣، ٤).

[٢٨] راجع النص المولَّد نفسه، الملاحق، ملحق(١)، شكل (٢)، شكل (٣)، الأسطر، (٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤).

[٢٩] راجع، أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٧، ص، ١٣٣– ١٣٧.

[٣٠] راجع، النص المولَّد: (مع الجريدة. نزار. قص. ديبسيبك)، ملاحق الدراسة، الملحق (٢)، شكل: (٢)، شكل (٣)، شكل (٤).

Classification : Confidential

[٣١] راجع، النص المولَّد: (مع الجريدة. نزار. قص. ديبسيك)، ملاحق الدراسة، الملحق (٢)، شكل: (٢)، شكل (٣)، شكل (٤)، الأسطر، (٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤).

[32] Mathieu Bietlot, Intelligences artificielles et littératures superficielles, Approche Philosophique et Poétique, P,11.

[٣٣] راجع حول ما يميِّز الإبداع والفن عن التقليد والتقريب بآليات الذكاء الاصطناعي: المحسني، عبد الرحمن بن حسن، في أدب الذكاء الاصطناعي (الرؤية والنص)، لإصدارات مشروع برنامج الأولويات البحثية لمركز التميز البحثي في اللغة العربية، (١٧)، ٢٠٢٣م، ص، ٢٦– ٢٧. وراجع أيضًا:

Mathieu Bietlot, Intelligences artificielles et littératures superficielles, Approche Philosophique et Poétique, P,11- 12.

[٣٤] راجع المقاطع الشعرية للقصيدة، قبَّاني، نزار، مجموعة (القصائد المتوحشة) ١٩٧٠، الأعمال الشعرية الكاملة الجزء الأول، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ص، ٦٥٢– ٦٥٦.

[٣٥] راجع في أوزان بحر الوافر، وزحافاته: المطيري، محمد بن فلاح، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ص، ٥١– ٥٣.

[٣٦] راجع في الرؤية الحداثية عند نزار قباني، أبو العز، ليال سعيد، منطلقات الحداثة الشعرية العربية عند نزار قباني، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، س ٦٢، ع ٧١٨– ٧١٩، آب، ٢٠٢٣م، ص، ٢٨١– ٢٩٥.

[٣٧] راجع، في دلالة إيقاع الوزن: عودة، حنان سعادات، البنية الأسلوبية في قصيدة نزار قباني (القصيدة المتوحشة)، مجلة كلية الآداب– جامعة المنصورة، العدد الثاني والسبعون– يناير ٢٠٢٣، ص، ١٢٩– ١٣٠.

[٣٨] راجع المقاطع الشعرية للقصيدة ، قبَّاني، نزار، مجموعة (القصائد المتوحشة) ١٩٧٠، الأعمال الشعرية الكاملة الجزء الأول، ص، ٦٥٢.

[٣٩] راجع في دلالة الأصوات الانفجارية، سرير،عبدالله فوزية، مدرسة النحاة الصوتية، سيبويه وابن جني أنموذجًا، حوليات، جامعة الجزائر، المجلد ٢٠، العدد ٢، ٢٠١١–١١–٣٠، ص، ٣١٦، وراجع أيضًا، أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، ص، ٢١– ٢٦، ٥١، وأيضًا، الأسدي، نسيم عاطف الأسدي، دراسة السمات الأسلوبية للصوت المعزول: ديوان يوميات امرأة لا مبالية لنزار قباني نموذجًا، مجلة المجمع، أكاديمية القاسمي للغة العربية، ع ١٦، ٢٠٢١، ص، ٤٤١– ٤٤٢.

[٤٠] راجع، عودة، حنان سعادات، البنية الأسلوبية في قصيدة نزار قباني (القصيدة المتوحشة)، مجلة كلية الآداب– جامعة المنصورة، العدد الثاني والسبعون– يناير ٢٠٢٣، ص، ١٢٩– ١٣٠.

[٤١] راجع المقاطع الشعرية للقصيدة ، قبَّاني، نزار، مجموعة (القصائد المتوحشة) ١٩٧٠، الأعمال الشعرية الكاملة الجزء الأول، ص، ٦٥٤.

[٤٢] راجع، سيبويه، الكتاب، الجزء الرابع، ص، ٤٣٤، وراجع أيضًا، راجع، عاطف، أماني، صوت الراء العربية، مجلة رؤى في الآداب والعلوم الإنسانية، Volume 3, Numéro 1, ، ص، ١٤، وأيضًا، الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، الجزء الأول، ص، ٨٢، وأيضا، أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص، ٥٧– ٥٨.

[٤٣] راجع، عاطف، أماني، صوت الراء العربية، مجلة رؤى في الآداب والعلوم الإنسانية، Volume 3, Numéro 1، ٢٠٢٤–٠٣–٠٨ ص، ١٦.

[٤٤] راجع، عودة، حنان سعادات، البنية الأسلوبية في قصيدة نزار قباني (القصيدة المتوحشة)، مجلة كلية الآداب– جامعة المنصورة، العدد الثاني والسبعون– يناير ٢٠٢٣، ص ١٣١.

[٤٥] راجع المقاطع الشعرية للقصيدة ، قبَّاني، نزار، مجموعة (القصائد المتوحشة) ١٩٧٠، الأعمال الشعرية الكاملة الجزء الأول، ص، ٦٥٤.

[٤٦] سرير، عبدالله فوزية، مدرسة النحاة الصوتية، سيبويه وابن جني أنموذجًا، حوليات، جامعة الجزائر، المجلد ٢٠، العدد ٢، ٢٠١١–١١–٣٠، ص، ٣١٧.

[٤٧] راجع، عودة، حنان سعادات، البنية الأسلوبية في قصيدة نزار قباني (القصيدة المتوحشة)، مجلة كلية الآداب– جامعة المنصورة، العدد الثاني والسبعون– يناير ٢٠٢٣، ص ١٣٢.

[48] راجع المقاطع الشعرية للقصيدة ، قبَّاني، نزار، مجموعة (القصائد المتوحشة) ١٩٧٠، الأعمال الشعرية الكاملة الجزء الأول، ص، ٦٥٥.

[٤٩] راجع، أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص، ٥٣.

[٥٠] راجع، عودة، حنان سعادات، البنية الأسلوبية في قصيدة نزار قباني (القصيدة المتوحشة)، مجلة كلية الآداب– جامعة المنصورة، العدد الثاني والسبعون– يناير ٢٠٢٣، ص ١٣٣.

[٥١] راجع المقاطع الشعرية للقصيدة ، قبَّاني، نزار، مجموعة (القصائد المتوحشة) ١٩٧٠، الأعمال الشعرية الكاملة الجزء الأول، ص، ٦٥٦.

[٥٢] راجع، أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص، ٧٦– ٧٨.

[٥٣] راجع، خبان سلمى، خصائص الهمزة في اللغة العربية: قراءة في البنية والوظيفة الصوتية، مجلة المعهد العالي للدراسات النوعية، مجلد ٤ عدد يناير ٢٠٢٤، ص، ١٩.

[٥٤] راجع في البيانات التوجيهية، القصيدة المتوحشة (نزار. قص. ChatGPT)، وتحليل الأوزان العروضية وتوزيع القوافي، ملاحق الدراسة، الملحق (٣)، الأشكال: (١، ٢، ٣، ٤).

[٥٥] راجع النص الإلكتروني للشرح المُولَّد للنص السابق: ملاحق الدراسة، الملحق، (٣)، الأشكال: (١، ٢، ٣، ٤).

Classification : Confidential

[٥٦] راجع، في توظيف الفعل (أحببتي) للدلالة على الأنا الذكورية: عودة، حنان سعادات، البنية الأسلوبية في قصيدة نزار قباني (القصيدة المتوحشة)، مجلة كلية الآداب- جامعة المنصورة، العدد الثاني والسبعون- يناير ٢٠٢٣، ص ١٣٠، وللمزيد حول دلالة الحب على التمرد: جعفر، نذير، الظواهر الفنية عند نزار قباني في كتاب الحب، المعرفة، وزارة الثقافة، س ٦٢، ع ٧١٨- ٧١٩، آب، ٢٠٢٣، ص، ١٨٢- ١٨٥.

[٥٧] راجع النص الإلكتروني للشرح المُولَّد لـ: (القصيدة المتوحشة. نزار. قص ChatGPT) : ملاحق الدراسة، الملحق، (٣)، الشكل (٤)

[58] Mathieu Bietlot, Intelligences artificielles et littératures superficielles, Approche Philosophique et Poétique, P,2-4.

[٥٩] راجع حول آليات عمل تطبيقات الذكاء الاصطناعي، وطرق اشتغالها، المرجع السابق: ٥.

[60]Tamine, (Joëlle Gardes), La stylistique, Torsième tirage, P,11- 12, 30- 31.

[61] راجع النص الإلكتروني للشرح المُولَّد لـ: (القصيدة المتوحشة. نزار. قص ChatGPT) : ملاحق الدراسة، الملحق، (٣)، الأشكال: (١، ٢، ٣، ٤).

[٦٢] راجع النص الإلكتروني للشرح المُولَّد للنص السابق: ملاحق الدراسة، الملحق، (٣)، الشكل، (٢).

[٦٣] راجع النص الإلكتروني للشرح المُولَّد للنص نفسه : ملاحق الدراسة، الملحق، (٣)، الأشكال: (٢)، المقطع (٣)، الأسطر، (١، ٢، ٣، ٤).

[٦٤] راجع في مفهوم (قصائد صوتية) تستغل الجانب الصوتي فقط للشعر ولا تقدم دلالات للقصيدة: كوين، النظرية الشعرية، ترجمة، أحمد درويش، الجزء الأول، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص، ٣١- ٣٢.

[65] Mathieu Bietlot, Intelligences artificielles et littératures superficielles, Approche Philosophique et Poétique P.5- 6.

[٦٦] راجع شرح النموذج التوليدي بالذكاء الاصطناعي لـ: (القصيدة المتوحشة، نزار. قص. ديبسيك) ملاحق الدراسة: ملحق (٤)، شكل (٥)، شكل (٩).

[٦٧] راجع النص التوليدي: (**القصيد المتوحشة. نزار. قص.DeepSeek**)، الملاحق: ملحق (٤)، الأشكال، (١، ٢، ٣).

[٦٨] راجع في النص التوليدي باستخدام (ديبسيك)، وكذلك الأوزان العروضية، والقوافي المُولَّدة حسب مُخرجات (ديبسيك) الملاحق: ملحق (٤)، الأشكال: (٢، ٣، ٤، ٥).

[٦٩] عبيد، حاتم، أسلوبية الشعر في كتاب الأسلوبية لـ: قوال جارد- تامين، مجلة علامات في النقد، جمادى الأولى، ١٤٢٠هـ، سبتمبر ١٩٩٠م، المجلد التاسع، الجزء ٣٣، ص، ١٢٠.

[70] Mathieu Bietlot, Intelligences artificielles et littératures superficielles, Approche Philosophique et Poétique P, 4- 5.

[٧١] راجع عناصر التحليل الأسلوبي للقصيدة المتوحشة المولَّدة بواسطة تطبيق (ديبسيك) ملحق رقم (4)، الأشكال، (٥، ٦، ٧، ٨، ٩).

[٧٢] راجع، الملاحق الخاصة بتوليد النص السابق)، ملحق: (٤)، الشكل،((٢، ٣، ٤، ٧).

[٧٣] للمزيد حول حوسبة المدونات اللغوية، راجع، الصانع، وليد بن عبد الله، طرق ومستويات معالجة اللغة في الذكاء الاصطناعي، ضمن مجموعة بحوث: (خوارزميات الذكاء الاصطناعي في تحليل النص العربي)، تأليف مجموعة من الأساتذة المتخصصين، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، السعودية، الرياض، ١٤٤١هـ- ٢٠١٩م، ص، ١٧- ٣٠.

[٧٤] راجع، هنيدي، نزار بك، القصيدة القصيرة عند نزار قبّاني، المعرفة، وزارة الثقافة، س ٦٢، ع ٧١٩- ٧١٨، آب، ٢٠٢٣، ص، ١٢١- ١٣٨.

[٧٥] راجع، الحفناوي، أماني، خاتمة قصيدة الومضة دراسة تحليلية، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم (اللغويات والثقافات المقارنة) مج ١٤، ع١ (يناير) ٢٠٢٢، ص، ٢٣١٢- ٢٣١٣.

[٧٦] راجع في أوزان بحر الكامل وزحافاته: المطيري، محمد بن فلاح، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ص، ٥٤- ٥٧.

[٧٧] راجع النص التوليدي باستخدام (شات جي بي تي): (هل تكتبين معي رسالة الهوى): ملاحق الدراسة، الملحق رقم (٥)، شكل (٦).

[٧٨]راجع النصوص التوليدية (المخرجات) وكذلك الشروحات المولَّدة حول النص الآليالسابق: ملاحق الدراسة، الملحق رقم (٥)، شكل (٦) النص التوليدي: هل تكتبين معي رسالة الهوى؟، الشكل (١) البيانات المُدخلة، الشكل (٣) مضمون النص المولَّد، والأوزان العروضية، الشكل (٤) تحليل أسلوبي مختصر.

[٧٩]راجع النصوص التوليدية (المخرجات) وكذلك الشروحات المولَّدة حول النص الآلي: (هل تكتبين معي رسالة الهوى): ملاحق الدراسة، الملحق رقم (٥)، شكل (٦) النص التوليدي: هل تكتبين معي رسالة الهوى؟، الأسطر، (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ١٠، ١١).

[٨٠] راجع البيانات المُدخلة لتطبيقات (شات جي بي تي)، (ديبسيك) لإنتاج نص يحاكي قصيدة نزار قباني: (هل تكتبين معي القصيدة)، ملاحق الدراسة، ملحق (٥) الشكل (١)، ملحق (٦)، الشكل (١).

[٨١] راجع حول شعر الثورة الأنثوية، والحب والحرية، جعفر، نذير، الظواهر الفنية عند نزار قباني في كتاب الحب، المعرفة، وزارة الثقافة، س ٦٢، ع ٧١٨- ٧١٩، آب، ٢٠٢٣، ص، ١٨٣- ١٨٤، وراجع أيضًا، داود، فائزة، نزار قبّاني في خمسين عامًا من الحب للمرأة والوطن، مجلة المعرفة، س ٦٢، ٧١٨- ٧١٩، آب، ٢٠٢٣، ص، ٢١٣- ٢١٨.

[٨٢] راجع، النص التوليدي، (هل تكتبين معي القصيدة. نزار. قص.DeepSeek) ، الملحق (٦)، الشكل، (٢)، السطر (٢).

Classification : Confidential

[٨٣] النص التوليدي السابق، الملحق (٦)، الشكل، (٢)، السطر، (٤).

[٨٤] راجع الشرح المُنتج بآلية (ديبسيك) للومضة الشعرية المحاكية لقصيدة (هل تكتبين معي القصيدة)، ملاحق الدراسة، الملحق (٦)، الأشكال (٤، ٥، ٦).

[٨٥] راجع حول مفهوم السياق وأهميَّته في تحديد مضمون رسالة النص، تبعًا لنظام اللغة: (القواعد الصوتية، النحوية، الدلاليَّة)، أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص، ١٣١– ١٣٣.

[٨٦] راجع، التحليلات الأسلوبية التي أتجها التطبيق: ملاحق الدراسة، الملحق (٦)، الأشكال (٣، ٤، ٥، ٦).

[٨٧] راجع، عبيد، حاتم، أسلوبية الشعر في كتاب الأسلوبية لـ: قوال جارد– تامين، مجلة علامات في النقد، جمادى الأولى، ١٤٢٠هـ، سبتمبر ١٩٩٠م، المجلد التاسع، الجزء ٣٣، ص، ١٢١– ١٢٥.

Tamine, (Joëlle Gardes), La stylistique, Torsième tirage,P. 16- 20.

[٨٨] طرَبِيْه، روَّاد، مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير...، المسار للنشر والأبحاث، بيروت، الطبعة الأولى، بيروت، نيسان، ١٩٩٤م، ص، ٤٢٢– ٤٣٠.

[٨٩] راجع نص قصيدة (إفطار الصباح) لجاك بريفير: بريفير، جاك، عشر قصائد من ديوان كلمات لجاك بريفر، ترجمة، البحري المصطفى، ص، ١٣.

[٩٠] راجع حول التناص بين نزار قباني وجاك بريفير في قصيدة (مع الجريدة)، و(إفطار الصباح) : عطية، رضا، في المقهى بين جاك بريفير ونزار قباني ومحمود درويش وأمل دنقل، فصول، الهيئة العامة للكتاب، ع ٩٢– ٩١، شتاء ٢٠١٥، ص، ١٣٥.

[٩١] راجع في بلاغة التفاصيل، قبيلات، نزار، التحليل السردي، دراسات تطبيقية، شعرية التفاصيل في رواية "جنوب الحدود غرب الشمس" للكاتب هاروكي موراكامي، عمَّان، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠٢١، ص، ٣٤– ٣٩.

[٩٢] راجع للمزيد حول شعرية التفاصيل اليومية، فخري صالح، شعرية التفاصيل أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر دراسة ومختارات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م، ص، ١٩– ٤١، وراجع أيضًا، القاسمي، علي، في إعادة ترجمة الأعمال الأدبية المُترجَمة، ١٤٧– ١٥٠.

[٩٣] راجع النص التوليدي باستخدام (شات جي بي تي) في الجدول الخاص بتوليد نص محاكي لنص (مع الجريدة) في الجزء الأول من البحث الخاص بتقييم المميزات الصوتية لـ: (مع الجريدة. نزار. قص. .ChatGP)، ملاحق الدراسة، الملحق (١)، الأشكال (١، ٢، ٣)

[٩٤] راجع النص التوليدي السابق: الملاحق، الملحق (١)، الشكل (٣–٢)، الأسطر، (١، ٣، ٧، ٨، ١٢، ١٤).

[٩٥] راجع النص التوليدي نفسه: الملاحق، الملحق (١)، الشكل (٣–٢)، الأسطر، (٤، ٥، ٨).

[٩٦] راجع النص التوليدي باستخدام (مع الجريدة. نزار. قص. ChatGPT)، الملاحق، الملحق (١)، الشكل (٣–٢)، الأسطر، (٨، ٩، ١٠).

[٩٧] راجع النص التوليدي باستخدام (ديبسيك) في الجدول الخاص بتوليد نص محاكي لنص (مع الجريدة) في الجزء الأول من البحث الخاص بتقييم المميزات الصوتية، لـ: (مع الجريدة. نزار. قص. DeepSeek)، الملاحق، الملحق (٢)، الشكل (٣–٢)، الأسطر، (١، ٢، ٣، ٧، ٨، ١٣، ١٤).

[٩٨] راجع النص التوليدي باستخدام (ديبسيك) في الجدول الخاص بتوليد نص محاكي لنص (مع الجريدة) في الجزء الأول من البحث الخاص بتقييم المميزات الصوتية، لـ: (مع الجريدة. نزار. قص. DeepSeek)، وراجع أيضًا، ملاحق الدراسة، ملحق، (٢)، السطر، (٢).

[٩٩] راجع النص التوليدي باستخدام (ديبسيك) في الجدول الخاص بتوليد نص محاكي لنص (مع الجريدة) في الجزء الأول من البحث الخاص بتقييم المميزات الصوتية، لـ: (مع الجريدة. نزار. قص. DeepSeek)، وراجع أيضًا، ملاحق الدراسة، ملحق، (٢)، السطر، (١٤).

[١٠٠] راجع إشارات (ديبسيك) للتناص في النص المولَّد السابق، الملاحق، الملحق، (٢)، الشكل (٩).

[١٠١] راجع التحليل الفني المولَّد باستخدام تطبيق ديبسيك: (القصيدة المتوحشة. نزار. قص DeepSeek)، ملاحق الدراسة، الملحق (٤)، شكل (٥).

[102] راجع التحليل الفني المولَّد باستخدام تطبيق ديبسيك: (القصيدة المتوحشة. نزار. قص DeepSeek)، ملاحق الدراسة، الملحق (٤)، شكل (٥).

[١٠٣] راجع التحليل الفني المولَّد للنص السابق باستخدام تطبيق ديبسيك، ملاحق الدراسة، الملحق (٤)، شكل (٦).

[١٠٤] راجع في الآليات الإجرائية للتحليل الأسلوبي، الصفراني، محمد، أسلوبية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٩، ص، ١٧٤– ١٨٠، ١٨٥– ١٩٢.

[١٠٥] راجع في تحليل القصيدة المتوحشة، عودة، حنان سعادات، البنية الأسلوبية في قصيدة نزار قباني (القصيدة المتوحشة)، ص، ١٣٠– ١٣١.

[١٠٦] راجع، المرجع السابق، ص، ١٣٢.

[١٠٧] المرجع نفسه، ١٣٤.

[١٠٨] راجع في مستويات الدرس الأسلوبي، وعلاقتها بالدلالات العامة للنصوص، الصفراني، محمد، أسلوبية الشعر، ١٨٩– ١٩٠، وراجع أيضا في تشكيل الرسالة الأدبية للنص، أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص، ١٣١– ١٣٤.

[١٠٩] راجع حول التجربة الشعرية النزارية الثائرة على الأعراف: جعفر، نذير، الظواهر الفنية عند نزار قباني في كتاب الحب، المعرفة، وزارة الثقافة، س ٦٢، ع ٧١٨– ٧١٩، آب، ٢٠٢٣، ص، ١٨٢– ١٨٧.

Classification : Confidential

[١١٠] راجع، القصيدة المتوحشة، قباني نزار، الأعمال الكاملة، (القصائد المتوحشة)، المقطع الأول: الأسطر (١، ٣، ٦)، المقطع الثاني: الأسطر: (١، ٦، ٧، ١٠، ١١)، المقطع الثالث: الأسطر: (١، ٣، ٤، ٥، ٦)، المقطع الرابع: الأسطر: (١، ٥، ٩)، المقطع الخامس: الأسطر: (١، ٥، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤)، ص، ٦٥٤- ٦٥٦.

[١١١] راجع، المرجع السابق، المقطع الثاني: الأسطر: (٣، ٤،)، المقطع الثالث: الأسطر: (١، ٢، ٧)، المقطع الخامس: السطر: (١).

[١١٢] راجع، المرجع السابق، المقطع الخامس، السطر (٨).

[١١٣] راجع في التأثيرات الفنية للصور:

Tamine, (Joëlle Gardes), La stylistique, Torsième tirage,P. 18- 21.

[١١٤] راجع، القصيدة المتوحشة، قباني نزار، الأعمال الكاملة، ديوان قصائد، ص، ٦٥٤- ٦٥٦، المقطع الثاني: الأسطر: (٢، ٦، ٧، ٨، ٩).

[١١٥] راجع، المرجع السابق، المقطع: الأول: الأسطر: (٥، ٦)، المقطع الثاني: الأسطر: (٦، ٧، ٨، ٩، ١١)، المقطع الخامس، السطر: (١٢)

[١١٦] راجع، آليات عمل التشبيهات والاستعارات في تشكيل الصور، لتصبح الاستعارات والتشبيهات الشكل اللغوي للخيال، بما يثبت مادية اللغة وقوتها غير المحدودة على بناء المعاني:

Tamine, (Joëlle Gardes), La stylistique, Torsième tirage,P. ٢١.

[١١٧] راجع القصيدة المتوحشة، قباني نزار، الأعمال الكاملة، ديوان قصائد، المقطع االرابع، ص، ٦٥٤- ٦٥٦.

[١١٨] راجع النص التوليدي: (القصيدة المتوحشة. نزار. قص. ChatGPT): ملاحق الدراسة: الملحق (٣) الأشكال: (٢، ٣).

[١١٩] راجع النص التوليدي: السابق، ملاحق الدراسة: الملحق (٣) الأشكال: (٢، ٣) المقطع الأول: الأسطر: (١، ٣، ٤).

[١٢٠] راجع، النص التوليدي نفسه: الملحق: (٣) شكل (٢)، شكل (٣)، المقطع الثاني: الأسطر: (١، ٢، ٣، ٤).

[١٢١] راجع، النص التوليدي نفسه، ملحق (٢)، شكل (٢) المقطع الثاني، الأسطر: (٢، ٣).

[١٢٢] راجع، النص التوليدي نفسه، ملحق (٢)، شكل (٢)، المقطع الثالث: الأسطر: (١، ٢).

[١٢٣] راجع، النص التوليدي نفسه، المقطع الثالث: الأسطر: (١، ٢، ٣).

[١٢٤] راجع حول مفهوم النظم، الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه، أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت. ص، ٦٤- ٦٥.

[١٢٥] راجع، النص التوليدي السابق، المقطع الرابع: الأسطر: (١، ٢، ٣، ٤).

[١٢٦] راجع، النص التوليدي السابق، المقطع الخامس، الأسطر: (١، ٢، ٣، ٤).

[١٢٧] راجع، النص المولّد باستخدام (شات جي بي تي)، ملاحق الدراسة، الملحق (٣): قصيدة (القصيدة المتوحشة) (نزار. قص.ChatGPT)/ الأشكال، (١، ٢، ٣).

[١٢٨] راجع، النص المولّد السابق ملاحق الدراسة: الملحق (٣): قصيدة (القصيدة المتوحشة) (نزار. قص.ChatGPT)، الأشكال: (١، ٢، ٣).

[١٢٩] راجع في الطرق الاحتمالية في تعلُّم الآلة: الصانع، وليد بن عبد الله، طرق ومستويات معالجة اللغة في الذكاء الاصطناعي، ضمن مجموعة بحوث: (خوارزميات الذكاء الاصطناعي في تحليل النص العربي)، تأليف مجموعة من الأساتذة المتخصصين، ص، ٣٢- ٤٢.

[١٣٠] راجع النص التوليدي: (القصيدة المتوحشة. نزار. قص. DeepSeek)، ملاحق الدراسة: الملحق (٤)، المقطع (١)، الأسطر، (١، ٢، ٣).

[١٣١] راجع البيانات المُدخلة لتطبيقي: (شات جي بي تي)، (ديسيبك)، لتوليد نصوص تحاكي قصائد الشاعر نزار قبّاني/ عيّنات الدراسة، ملا حق الدراسة، ملحق رقم (١) : ملحق رقم (٦).

[١٣٢] راجع شرح القصيدة المتوحشة بين نزار قبّاني وتطبيقيْ (شات جي بي تي)، (ديسيبك) في القسم الأول المُتعلّق بالمميِّزات الصوتية.

[١٣٣] راجع حول مفهوم السياق عند ريفاتير، وأهميَّته في تفسير الظاهرة الأسلوبية في النص، عبيد، حاتم، أسلوبية الشعر في كتاب الأسلوبية لـ: قوال جارد- تامين، مجلة علامات في النقد، جمادى الأولى، ١٤٢٠هـ، سبتمبر ١٩٩٠م، المجلد التاسع، الجزء ٣٣، ص، ١١٥- ١١٦، وراجع أيضًا، أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص، ١٣١.

[١٣٤] راجع، نص (هل تكتبين معي القصيدة؟)، قبّاني، نزار، مجموعة: أشهد أن لا إمرأة إلا أنت، ص، ٢٨- ٢٩، صدرت عام ١٩٧٩م، راجع، منشورات نزار قباني بيروت لبنان، الطبعة السادسة، حزيران □يونيو، ١٩٨٣م.

[١٣٥] راجع النص التوليدي (هل تكتبين معي رسالة الهوى)، ملاحق الدراسة، الملحق (٥) الشكل (٦) النص التوليدي المعتمد في الدراسة.

[١٣٦] راجع تحليل (شات جي بي تي) لعنوان: (هل تكتبين معي رسالة الهوى؟)، ملاحق الدراسة، ملحق رقم (٥)، الشكل (٤)/ التحليل الأسلوبي المختصر للتراكيب الجملية.

[١٣٧] راجع النص التوليدي: (هل تكتبين معي رسالة الهوى؟)، الملاحق، ملحق، (٥)، الشكل: (٦).

Classification : Confidential

[١٣٨] راجع التحليل الأسلوبي المُنتَج بآلية (شات جي بي تي) لـ: (هل تكتبين معي القصيدة؟. نزار. قص.(ChatGP)، ملاحق الدراسة، ملحق رقم (٥) الأشكال: (١، ٣، ٤).

[١٣٩] راجع النصوص التوليدية المُحسَّنة باستخدام (شات جي بي تي)، الملاحق، ملحق، (٥)، الأشكال، (١، ٢، ٥، ٦)، وقد اعتمدت الدراسة النص الأخير في الشكل (٦) لإمكانية مقاربته من النص الأصل في العنوان: (هل تكتبين معي رسالة الهوى).

[١٤٠] راجع الشكل الكتابي بالضبط النحوي للنصوص المولَّدة بآليات: (ديبسيك)، ملاحق الدراسة: ملحق (٢) الشكليْن (٢، ٣)، الملحق (٤) الشكليْن (٢، ٣)، الملحق (٦)، الشكل (٢).

[١٤١] راجع الشرح النقدي بآليات (ديبسيك) لـ: (هل تكتبين معي القصيدة. نزار. قص. DeepSeek) ، الملاحق، ملحق (٦)، الشكل (٤، ٥، ٦).

[١٤٢] راجع القراءة الأسلوبية التي أنتجها (ديبسيك) لنص الآلي (هل تكتبين معي القصيدة. نزار. قص. ديبسيك)، الملاحق، الملحق (٦)، الاشكال (٣، ٤، ٥، ٦).

[١٤٣] راجع النص التوليدي باستخدام (ديبسيك) (هل تكتبين معي القصيدة؟ نزار. قص. DeepSeek)، وراجع ملاحق الدراسة، الملحق، (٦)، الشكل، (٢).

[١٤٤] راجع التحليلات التي أنتجها تطبيق (ديبسيك) الملحق (٦)، الأشكال (٣، ٤، ٥، ٦).

[١٤٥] راجع النص المُثبَت في القسم الأول: الجدول الخاص بالمميزات الصوتية لنصوص (هل تكتبين معي القصيدة؟) بين نزار، و(شات جي بي تي)، ديبسيك)، وراجع أيضا، النص التوليدي، الملاحق، الملحق (٦)، الشكل (٢).

[١٤٦] كتب تودوروف في مقدمة كتابه شعرية النثر، مقولة للفيلسوف (ليسينج) مفادها: أن قيمة الإنسان ليست في الحقيقة التي يمتلكها وإنما في الألم الذي يتحمله في البحث عنها.

Todorov,Tzvetan. 1971, 1978. Poétique de la prose suivi de Nouvelles recherches sur le récit. Editions du Seuil. P, 4.

[١٤٧] راجع، الملاحق الخاصة بتوليد النصوص باستخدام تطبيق (ديبسيك): (هل تكتبين معي القصيدة؟ نزار. قص. DeepSeek)، الملحق رقم، (٦)، الأشكال (٣، ٤، ٥، ٦).

[١٤٨] النص التوليدي السابق، الملحق (٦)، الأشكال (٤، ٥، ٦).

[١٤٩] راجع، القراءة النقدية لـ: (هل تكتبين معي القصيدة؟ نزار. قص. DeepSeek)، باستخدام (ديبسيك)، الملحق (٦)، الأشكال (٤، ٥، ٦).

[١٥٠] راجع حول هذه العناصر، ما أثبتته الدراسة في الملاحق عن توليد النصوص باستخدام (ديبسيك)، الملحق (٦)، الشكل (٦).

[151] Tamine, (Joëlle Gardes), La stylistique, Torsième tirage,P. ٢٨ –٢٢.

وراجع أيضًا، عبيد، حاتم، أسلوبية الشعر في كتاب الأسلوبية لـ: قوال جارد– تامين، مجلة علامات في النقد، جمادى الأولى، ١٤٢٠هـ، سبتمبر ١٩٩٠م، المجلد التاسع، الجزء ٣٣، ص، ١٢٦– ١٣٠.

[١٥٢] راجع في توظيف التكرار: عودة، حنان سعادات، البنية الأسلوبية في قصيدة نزار قباني (القصيدة المتوحشة)، ص، ١٣٥.

[153] Tamine, (Joëlle Gardes), La stylistique, Torsième tirage,P. ٢٨ –٢٢.

وراجع أيضًا، عبيد، حاتم، أسلوبية الشعر في كتاب الأسلوبية لـ: قوال جارد– تامين، مجلة علامات في النقد، جمادى الأولى، ١٤٢٠هـ، سبتمبر ١٩٩٠م، المجلد التاسع، الجزء ٣٣، ص، ١٢٦– ١٣٠.

[١٥٤] راجع، مقاطع القصيدة المتوحشة، قباني نزار، الأعمال الكاملة، مجموعة (القصائد المتوحشة)، ص، ٦٥٤– ٦٥٦.

[١٥٥] راجع، عودة، حنان سعادات، البنية الأسلوبية في قصيدة نزار قباني (القصيدة المتوحشة)، مجلة كلية الآداب– جامعة المنصورة، العدد الثاني والسبعون– يناير ٢٠٢٣، ص، ١٣٧، وراجع أيضًا في جماليات التكرار، زروقي، عبد القادر علي، جماليَّات التكرار وديناميَّة المعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار، مجلة الأثر، العدد٢٥/ جوان ٢٠١٦، ص، ١٣٨– ١٤٠.

[١٥٦] للمزيد حول توظيف التكرار، راجع، المرجع السابق، ص، ١٣٦.

[١٥٧] راجع، النص التوليدي: (القصيدة المتوحشة. نزار. قص. ChatGPT): وراجع أيضًا ملاحق الدراسة: الملحق (٣) الأشكال: (٢، ٣)، والأشكال (٦، ٧).

[١٥٨] راجع المقطع الأول من (القصيدة المتوحشة. نزار. قص. ChatGPT)، ملاحق الدراسة، الملحق (٣) الشكل (٢).

[١٥٩] راجع ملاحق الدراسة، النص التوليدي السابق، الملحق (٣)، الأشكال، (١، ٢، ٣) المقطع الأول، السطرين (١)، (٣)، المقطع الثاني، السطر، (٣)، المقطع الرابع، السطر، (٤)، المقطع الخامس، السطر، (٣).

[١٦٠] راجع، (القصيدة المتوحشة. نزار. قص. ChatGPT)، ملاحق الدراسة، الملحق (٣) الشكل (٢) المقطع الأول، السطر (٤).

[١٦١] راجع، النص السابق، ملاحق الدراسة، الملحق (٣)، الشكليْن، (٧، ٨).

[١٦٢] راجع، النص السابق، الملحق (٣)، الشكل، (٣)، المقطع (٥)، السطر، (٢).

Classification : Confidential

[١٦٣] راجع، توليد التفسير الأسلوبي لكلمة (القدر) القصيدة المتوحشة. نزار. قص. ChatGPT)، ملاحق الدراسة، الملحق (٣)، الشكل، (٩).

[١٦٤] راجع القصيدة المتوحشة. نزار. قص. ChatGPT)، ملاحق الدراسة، الملحق (٣)، الشكليْن، (٢، ٣)، المقطع (٢)، السطريْن: (١، ٢).

[١٦٥] عودة، حنان سعادات، البنية الأسلوبية في قصيدة نزار قباني (القصيدة المتوحشة)، ص، ١٣٧.

[١٦٦] ملاحق الدراسة، الملحق (٣)، الشكل (٢)، المقطع، (٣)، السطر، (٤).

[١٦٧] راجع، نصوص الشرح النقدي التوليدي، ملاحق الدراسة، الملحق (٣)، الأشكال، (٦، ٧، ٨، ٩).

[١٦٨] راجع، الشرح الآلي لدلالات التكرار باستخدام تطبيق ديبسيك: (القصيدة المتوحشة. نزار. قص. DeepSeek)، ملاحق الدراسة، الملحق (٤)، الأشكال، (٧، ٨، ٩).

[١٦٩] النص التوليدي السابق، الملحق، (٤)، الشكل، (٢) المقطع الأول ، السطر (١).، الشكل (٣)، المقطع (٣)، السطر، (٣).

[١٧٠] راجع، النص التوليدي نفسه، الملحق، (٤)، الشكل، (٢)، المقطع، (١)، السطرين، (١، ٢)، المقطع، (٣)، السطر، (٢).

[١٧١] راجع، النص التوليدي نفسه، الملحق، (٤)، الشكل (٩).

[١٧٢] راجع، النص التوليدي نفسه، الملحق، (٤)، الشكل، (٢)، المقطع، (٢)، السطر، (٥).

[١٧٣] راجع، مقاطع القصيدة المتوحشة، قباني نزار، الأعمال الكاملة، (القصائد المتوحشة)، المقطع، (٢) ، الأسطر، (١، ٦، ٧، ٩)، ص، ٦٥٤- ٦٥٦.

[١٧٤] راجع، ملاحق الدراسة، الملحق، (٤)، الشكل، (٣)، المقطع، (٣)، السطر، (٤).

[١٧٥] راجع، ملاحق الدراسة، الملحق (٤)، الشكل، (٣)، المقطع، (٥)، السطر، (٤).

[١٧٦] راجع في تحليل (ديبسيك) لدلالات (القدر)، الملحق، (٤)، الشكل (٩).

[١٧٧] راجع، المرجع السابق، الملحق، (٤)، الشكل، (٣)، المقطع، (٥)، السطر، (٤).

[١٧٨] راجع، الحفناوي، أماني، خاتمة قصيدة الومضة دراسة تحليلية، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم (اللغويات والثقافات المقارنة) مج ١٤، ع١ (يناير) ٢٠٢٢، ص، ٢٣١٢- ٢٣١٣.

[١٧٩] راجع، النص التوليدي، (هل تكتبين معي رسالة الهوى. نزار. قص، chatgpt)، ملاحق الدراسة، الملحق، (٥)، الشكل، (٦)، الأسطر، (١، ٢، ٣).

[١٨٠] راجع، الملحق(٥)، الشكل، (٦).

[١٨١] راجع، النص التوليدي، (هل تكتبين معي القصيدة. نزار. قص. DeepSeek)، الملحق، (٦)، الشكل، (٢).

المصادر والمراجع :

أوَّلًا مُدوَّنَة الدراسة :

- قبَّاني، نزار. **(مع الجريدة):** ديوان (قصائد)، ص، ٢٦٣- ٢٦٤. ١٩٥٦م.**الأعمال الكاملة الجزء الأول، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان. د. ت.**
- _____، **(القصيدة المتوحشة)**، مجموعة (القصائد المتوحشة)، ص، ٦٥٢- ٦٥٦، ١٩٧٠م. الأعمال الشعرية الكاملة الجزء الأول، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان. د. ت.
- _____، **(هل تكتبين معي القصيدة؟):** مجموعة: أشهد أن لا إمرأة إلا أنت، ص، ٢٨- ٢٩، صدرت عام ١٩٧٩م، منشورات نزار قباني بيروت لبنان، الطبعة السادسة، حزيران –يونيو، ١٩٨٣م.

النصوص التوليدية باستخدام: (ChatGPT)

- (مع الجريدة. نزار. قص. ChatGPT)
https://chatgpt.com/c/67cb7065-9988-8007-94a2-884c2714710e

Classification : Confidential

- (القصيدة المُتوحشة. نزار. قص. ChatGPT):
https://chatgpt.com/c/67cb490e-4298-8007-bba7-a3cb637b0c74
- (هل تكتبين معي رِسالةَ الهوى؟ نزار. قص. ChatGPT)
https://chatgpt.com/c/67db3d6f-8cc0-8007-b35a-266d738d0c4e
- **النصوص التوليدية باستخدام : DeepSeek)**
- (مع الجريدة. نزار. قص. DeepSeek)
https://chat.deepseek.com/a/chat/s/3e73ea85-48d0-43f2-9e65-bc268affa5aa
- (القصيدة المتوحشة. نزار. قص. DeepSeek)
https://chat.deepseek.com/a/chat/s/e487b38b-afcf-4909-99f7-036966d949ec
- (هل تكتبين معي القصيدة. نزار. قص. (نزار. قص. DeepSeek)
https://chat.deepseek.com/a/chat/s/097faf87-680c-4ed0-ab11-a32d51

ثانيًا : المصادر والمراجع العربية :

- أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د. ت.
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلَّق عليه، أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.
- الصانع، وليد بن عبد الله، طرق ومستويات معالجة اللغة في الذكاء الاصطناعي، ضمن مجموعة بحوث: (خوارزميات الذكاء الاصطناعي في تحليل النص العربي)، تأليف مجموعة من الأساتذة المتخصصين، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، السعودية، الرياض، ١٤٤١هـ– ٢٠١٩م.
- الصفراني، محمد، أسلوبية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٩.
- فخري صالح، شعرية التفاصيل أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر دراسة ومختارات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.
- أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٧.
- أبو علي، نبيل خالد، نزار قباني، شاعر المرأة والسياسة، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨.
- قبيلات، نزار، التحليل السردي، دراسات تطبيقية، شعرية التفاصيل في رواية "جنوب الحدود غرب الشمس" للكاتب هاروكي موراكامي، عمَّان، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠٢١.
- المحسني، عبد الرحمن بن حسن، في أدب الذكاء الاصطناعي (الرؤية والنص)، لإصدارات مشروع برنامج الأولويات البحثية لمركز التميز البحثي في اللغة العربية، (١٧)، ٢٠٢٣م.
- المطيري، محمد بن فلاح، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، تقديم، أ د. سعد بن عبد العزيز مصلوح، د. عبد اللطيف بن محمد الخطيب، الطبعة الأولى، الكويت، مطابع الرأي العام التجارية، ٢٠٠٤م.

ثالثًا : المراجع الأجنبيَّة المترجمة :

- بريفير، جاك، عشر قصائد من ديوان كلمات لجاك بريفر، ترجمة، البحري المصطفى، ص، ١٣. الرابط: https://foulabook.com/ar/book
- طرَبيْه، روَّاد، مختار الشعر الفرنسي من بودلير إلى بريفير...، المسار للنشر والأبحاث، بيروت، الطبعة الأولى، بيروت، نيسان، ١٩٩٤م.

Classification : Confidential

- كوين، جون النظرية الشعرية، ترجمة، أحمد درويش، الجزء الأول، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

رابعًا : المجلَّات والدوريَّات :

- الأسدي، نسيم عاطف الأسدي، دراسة السمات الأسلوبية للصوت المعزول: ديوان يوميات امرأة لا مبالية لنزار قباني نموذجًا، مجلة المجمع، أكاديمية القاسمي للغة العربية، ع ١٦، ٢٠٢١.

الرابط: https://search.mandumah.com/Record/1193351

- جعفر، نذير، الظواهر الفنية عند نزار قباني في كتاب الحب، المعرفة، وزارة الثقافة، س ٦٢، ع ٧١٨-٧١٩، آب، ٢٠٢٣.

الرابط: http://syrbook.gov.sy/wp-content/uploads/2023/11/marnet.pdf

- الحفناوي، أماني، خاتمة قصيدة الومضة دراسة تحليلية، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم (اللغويات والثقافات المقارنة)، مج ١٤، ع١ (يناير) ٢٠٢٢. الرابط: https://jfafu.journals.ekb.eg/article_222996.html

- خبان سلمى، خصائص الهمزة في اللغة العربية: قراءة في البنية والوظيفة الصوتية، مجلة المعهد العالي للدراسات النوعية، مجلد ٤ عدد يناير ٢٠٢٤. الرابط: https://hiss.journals.ekb.eg/article_281486.html

- الخطيب، علي عز الدين مطر، قصيدة الحياة اليومية في الشعر العراقي المعاصر في شعر عدنان الصائغ أنموذجًا، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد السادس، السنة الثالثة، ٢٠١١، الرابط: https//lark.uowas.edu.iq

- داود، فائزة، نزار قبَّاني في خمسين عامًا من الحب للمرأة والوطن، مجلة المعرفة، س ٦٢، ٧١٨-٧١٩، آب، ٢٠٢٣.

الرابط: http://syrbook.gov.sy/wp-content/uploads/2023/11/marnet.pdf

- زروقي، عبد القادر علي، جماليَّات التكرار وديناميَّة المعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار، مجلة الأثر، العدد٢٥/ جوان ٢٠١٦. الرابط: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/47672

- سرير،عبدالله فوزية، مدرسة النحاة الصوتية، سيبويه وابن جني أنموذجًا، حوليات، جامعة الجزائر، المجلد ٢٠، العدد ٢، ٢٠١١-١١-٣٠. الرابط: https://asjp.cerist.dz/en/downArticle/18/20/2/47907

- صالح، لحلوحي، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار، مجلة كلية اللآداب واللغات، جامعة بسكرة- كلية الآداب واللغات، ع ٨، يناير، ٢٠١١. الرابط: https://search.mandumah.com/Record/493052

- عاطف، أماني، صوت الراء العربية، مجلة رؤى في الآداب والعلوم الإنسانية، Volume 3, Numéro 1 الرابط: https://asjp.cerist.dz/en/article/241858

- العبد، محمد، لغة الحياة اليومية وتأثيرها في البناء اللغوي للشعر الحر، العدد ٧، ١- يوليو ١٩٨٦، الرابط : أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية، https://archive.alsharekh.org

Classification : Confidential

- عبيد، حاتم، أسلوبية الشعر في كتاب الأسلوبية لـــ: قوال جارد– تامين، مجلة علامات في النقد، جمادى الأولى، ١٤٢٠هـــــ، سبتمبر ١٩٩٠م، المجلد التاسع، الجزء ٣٣. الرابط: https://search.mandumah.com/Record/207349
- أبو العز، ليال سعيد، منطلقات الحداثة الشعرية العربية عند نزار قباني، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، س ٦٢، ع ٧١٨– ٧١٩، آب، ٢٠٢٣م. الرابط: https://search.mandumah.com/Record/ 1437553
- عطية، رضا، في المقهى بين جاك بريفير ونزار قباني ومحمود درويش وأمل دنقل، فصول، الهيئة العامة للكتاب، ع ٩٢– ٩١، شتاء ٢٠١٥. الرابط: http://search.mandumah.com/Record/672534
- عودة، حنان سعادات، البنية الأسلوبية في قصيدة نزار قباني (القصيدة المتوحشة)، مجلة كلية الآداب– جامعة المنصورة، العدد الثاني والسبعون– يناير ٢٠٢٣، ص، ١٢٧– ١٣٧. الرابط: https://artman.journals.ekb.eg/article_284285_c8ffc3d36a59672026c3a69ca74c8d6d.pdf
- القاسمي، علي، في إعادة ترجمة الأعمال الأدبية المُترجَمة، ١٤٧– ١٥٠. الرابط: https://journals.ekb.eg/article_399079.html
- المقيم، طارق محمد مقيم، أدب الذكاء الاصطناعي البدايات والتحول والتحديات، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد (٨٤)، العدد (٦)، يوليه ٢٠٠٤. الرابط: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol84/iss3/13/
- نزار: الأسد، فلك جميل، شكل القصيدة وموسيقاها (في شعر نزار قباني)، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية– سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، مج ٢١، ع ١٤، ١٩٩٩. الرابط: https://search.mandumah.com/Record/114023
- هنيدي، نزار بريك، القصيدة القصيرة عند نزار قباني، مجلة المعرفة، س ٦٢، ع ٧١٨– ٧١٩، آب، ٢٠٢٣. الرابط: https://search.mandumah.com/Record/1437471،

خامسًا: المراجع الأجنبية:

- Tamine, (Joëlle Gardes), La stylistique, Torsième tirage, Armand Colin Éditeur, Paris, 1992. https://archive.org/details/lastylistique0000tami
- Todorov,Tzvetan. 1971, 1978. Poétique de la prose suivi de Nouvelles recherches sur le récit. Editions du Seuil.

سادسًا : الدوريات الأجنبية

- Mathieu Bietlot, Intelligences artificielles et littératures superficielles, Approche Philosophique et Poétique,. publiée le 30/11/2023, https://smartbe.be/fr. https://smartbe.be/fr
- Mathieu Bietlot, Intelligences artificielles et littératures superficielles, Approche Philosophique et Poétique,. publiée le 30/11/2023, https://smartbe.be/fr.
- Najah. Samra, L'impact de l'intelligence artificielle dans le monde littéraire, Revue de recherche en sciences humaines et cognitives, Tome 1, N° 7, Première Année - Octobre 2024.
https://crshc.com/wp-content/uploads/2025/01/Limpact-de-lintelligence-artificielle-dans-le-monde-litteraire

Classification : Confidential

سابعًا : الرسائل العلمية:

- المجالي، طارق عبد القادر عطا الله، دراسة أسلوبية لشعر نزار قبَّاني، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، الأردن، ٢٠٠٠،

ثامنًا: المواقع الإلكترونيَّة العربية:

- الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، الجزء الأول، ص، ٨٢. الرابط: https://shamela.ws/author/1149
- سيبويه، الكتاب، الجزء الرابع، ص، ٤٣٤. الرابط: https://shamela.ws/book/23018
- شرح وتحليل قصيدة مع الجريدة نزار قباني، الرابط: https://tweet.fekrah.net/2024/04/28/ – https://www.argaam.com/ar/article/articledetail/id/1328996

تاسعًا : المواقع الإلكترونيَّة الأجنبيَّة:

- https://chat.deepseek.com/a/chat
- La littérature à l'ère du numérique: l'intelligence artificielle en literature, https://lscn.hypotheses.org/category/master-lscn

Classification : Confidential